

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

osar

D. Sîrbu

Serisori către prietenele sale

Ion Vartic,

Telefonul lui Stalin
și sursele miracolului

5110-15

de Marta Petreu

Joaca din grădina bunicului
de Edgar Reichmann

Orient-Expres
de Graham Greene

ul XV nr. 12

(175)

2004

„Europa Fest”. Lume im-
plăcută, să aplaude, să bea bere și
să se amuze cu „Proeminenții” politici-
ci armonii nonuliste de almanah.



M.A. Bulgakov



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR
și al CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2003

Un juriu, compus din Eugen Negrici – președinte, Doina Cetea – secretar, Mircea Martin, Marta Petreu, Dan Cristea, Mircea Muthu, Vasile Gârneț, Lucian Vasiliu, George Bălăiță, Gheorghe Mocuța și Dumitru Chioaru, a acordat, joi, 10 noiembrie a.c., la Casa Vernescu, premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în anul 2003:

Proză: Dora Pavel, *Agatha murind*

Nominalizări: Gellu Dorian, *Cartea fabuloasă*

Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*

Ștefan Agopian, *Fric*

Cristian Tiberiu Popescu, *Cloșca cu puii de aur*

Poezie: Ioan Es. Pop, *Petrecere de pietoni*

Nominalizări: Mircea Petean, *Cartea de la Jucu Nobil*

Irina Nechit, *Gheara*

Ion Pop, *Elegii de primăvară*

Gabriel Chifu, *Bastonul de orb*

Paul Aretzu, *Cartea Psalmilor*

Vasile Dan, *Cartea vie*

Mircea Bârsilă, *Anotimpurile unui cătun*

Dramaturgie: Dumitru Radu Popescu, *Anglia*

Nominalizări: Dumitru Velea, *Podul umblător*

Dan Lungu, *Nuntă la parter*

Literatură pentru copii și tineret: Stelian Țurlea, *Planeta portocalie*

Nominalizări: Leo Butnaru, *Cu ce seamănă norii*

Iuliu Rațiu, *O istorie a literaturii pentru copii și adolescenți*

Traduceri din literatura universală: Mariana Ștefănescu, pentru traducerile din opera lui Milorad Pavici, Miloš Crnjanski, Mioldrag Bulatovici și Risto Vasilevski

Nominalizări: Ion Acsan, *Poeme mistice ale Antichității*

Ana Andreescu, pentru traduceri din Dan Frank și Paul Desalmand

Mioara Caragea, Jorge Saramago, *Anul morții lui Ricardo Reis*

Premiul Andrei Bantaș pentru traduceri: George Volceanov, pentru *Eduard al III-lea* de William Shakespeare

Premiul pentru critică, istorie și teorie literară: Petru Poantă, *Efectul Echinox sau despre echilibru*

Ecaterina Mihăilă, *Semiotica poeziei românești neomoderne*

Nominalizări: Gheorghe Grigurcu, *În pădurea de metafore*

Marin Mincu, *Poezia română în secolul XX*

Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*

Ioan Holban, *Istoria literaturii române, portrete contemporane*

Solomon Marcus, *Jocul ca libertate*

Gheorghe Perian, *A doua tradiție, poezia naivă românească...*

Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*

Premiul pentru eseu, publicistică: Cassian Maria Spiridon, *Ucenicia libertății. Atitudini literare*, vol. III

Nominalizări: Al. George, *TOT pentru libertate*

Nicoleta Sălcudean, *Patria de hirtie...*

Andrei Pleșu, *Despre îngeri*

Dan C. Mihăilescu, *Carte de bucăți*

Mircea Cărtărescu, *Vesnic tânăr, înfășurat în pixeli*

Horia Gârbea, *Văcanță în infern*

Radu Pavel Gheo, *Adio, adio, patria mea...*

Premiul pentru memorialistică: Gabriel Dimisianu, *Amintiri și portrete literare*

Nominalizări: Bujor Nedelcovici, *Un tigru de hirtie*

Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*

Matei Călinescu, *Portretul lui M*

Premiul pentru ediții critice: Constantin Mohanu, pentru ediția operei lui Ioan Slavici

Premiul pentru debut: Dan Coman, *Anul cîrțiței galbene*

Iulia Sala, *Casa cu pereți de vînt*

Nominalizați: Claudiu Komartin, *Răpușarul și alte insomnii*

Lăcrămioara Berechet, *Ficțiunea inițiatică la Mircea Eliade*

Laura Cocora, *Teatrul kabuki*

Premiul special al juriului: Ion Pop și colectivul, pentru *Dicționarul analitic de opere literare românești*, patru volume

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a acordat:

Premiul *Opera Omnia*: Augustin Buzura

Premiul Național pentru Literatură: Ileana Mălăncioiu

• Cornel Ungureanu, *Despre Cercul Literar de la Sibiu*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2004

• Dr. Aurel Buteanu, *Dincoace și dincolo de tăcere*, scrisori către Aurel Buteanu, cu un cuvînt înainte de Dan Buteanu, Ed. Marineasa, 2004

• Sebastian-Vlad Popa, *Utopiile române cu apocalipsa sub pernă*, București, Multi-Press Internațional, 2003

• *Meșterul Manole*, antologie literară de Al. Husar, București, Fundația Culturală Memoria, 2004

• Radu Florescu, *Rău de pămînt*, Botoșani, Ed. Dionis, 2004

• Aurora Barcaru, *Fluviul de foc*, Bacău, Ed. Plumb, 2003

• Aurora Barcaru, *Pasărea ierbii, pasărea apei*, Bacău, Ed. „Casa Scriitorilor”, 2004

• Nicolae Sava, *Insolența nopților*, Botoșani, Ed. Axa, 2004

• Geta Brătescu, *Ziua și noaptea*, București, Fundația Culturală Secolul 21, 2004

• *Secolul 21, Drogul*, nr. 1-2-3-4/2004, București



gssr.

Comunicat din partea Uniunii Scriitorilor

Noi membri ai U.S. din România,
filiala Cluj

Demény Peter
Balázs Imre József
Júlia Walasek
Vasile Muscă
Mihaela Ursa
Horea Poenar
Sanda Cordoș
Ioan-Pavel Azap
Mihaela Mudure
Mihai Goțiu
Gabriela Gențiana Groza
Dorel Vișan

Praetextatus



Apostrof-ul a ajuns la numărul 175, iar Biblioteca Apostrof, editura revistei, la 110 cărți. Nu e rău, îmi spun. Și știu de fapt că, pentru o revistă care n-are nimic în spate – adică nici bani, nici o instituție dispusă să o finanțeze și în stare să o facă – faptul că a rămas în viață și că a atins venerabila vîrstă de 15 ani este, în realitate, un miracol.

Cultura costă. Mult. Chiar dacă scriitorii sînt gratis. Iar colaboratorii Apostrof-ului, cu mici excepții, așa sînt. „Jucăria” asta care e Apostrof-ul costă, în momentul de față, peste 1 miliard pe an. La anul – dacă va mai exista pentru noi un „la anul” – va costa cam un miliard și jumătate. Chiar dacă, repet, scriitorii sînt gratis.

Dar nu sînt gratis: apa, gazul metan, canalizarea, salubritatea, electricitatea, sediul. Nu e gratis tiparul. Nu sînt gratis computerele, hîrtia de scris, calculul, reparațiile la computer și copiator, tonerele, telefonul, e-mail-ul. Nu sînt gratis plicurile, timbrele, hîrtia de împachetat, sfoara de legat pachetele. Nu e gratis poșta. Între revistele de cultură din Cluj, Apostrof-ul are statutul – de neînviat! – de revistă maghiară (dar fără subvenții din Ungaria). Adică, în timp ce *Steaua* și *Tribuna* au cheltuielile de sediu și de întreținere a acestuia plătite de Consiliul Local (și e bine că e așa!), noi ni le plătim, ca și *Korunk* și *Helikon*, singuri; apoi, în timp ce administrația *Stelei* și a *Tribunei* este făcută de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, respectiv de Centrul de Studii Transilvane Cluj, cea a Apostrof-ului ne-o facem noi înșine; și, în fine, în timp ce *Steaua* și *Tribuna* sînt complet subvenționate (de Redacția Publicațiilor pentru Străinătate + Uniunea Scriitorilor, prima; de Consiliul Județean Cluj, a doua), noi, precum *Helikonul* și *Korunkul*, trebuie să... ne descurcăm. Atîta doar că, repet, spre deosebire de revistele maghiare, cu care împărțim aceeași curte, același ghetou, aceiași vecini, aceleași găini (din curte – și nu glumesc!) și aceeași mizerie, noi nu avem sprijin din Ungaria. Mă bucur că revistele românești din Cluj nu au problemele noastre, dar cum să fac oare ca Apostrof-ul să aibă facilitățile lor?

Tratați ca minoritarii, ne dorim și noi ca, împreună cu aceștia, să fim tratați precum sînt tratate cele două reviste românești din Cluj. Este oare asta cu puțință?

Uniunea Scriitorilor dă, pentru revista Apostrof, niște salarii – în valoare netă totală de 12.556.000 lei pe lună, deci de 150.672.000 lei pe an. Din cînd în cînd, cînd nu uită, ne plătește chiria. Dacă-i telefoniez directorului Chicuș să-i aduc aminte de chirie, țipă la mine (de! de aceea sînt scriitor, ca să poată ridica vocea la mine!) și îmi spune că noi sîntem de vină. Președintelui Uniunii n-am cum să mă plîng, deoarece, precum vicepreședintele, nu este niciodată de găsit.

Apostrof-ul este făcut de o mîină de oameni care adună texte, le culeg, le corectează, le paginează, le pun pe calc, le duc la tipografie, difuzează singuri revista și își fac singuri toată administrația. Patru oameni și trei colaboratori externi (un tehnoredactor, un corector, un contabil).

N-aș putea spune că e foarte ușor.

Pe revistă scrie că este subvenționată de Ministerul Culturii și Cultelor și de Consiliul Local Cluj-Napoca. Așa este: Ministerul Culturii ne-a acordat, în 2004, o subvenție de 100.000.000 lei, iar Consiliul Local Cluj-Napoca, o subvenție de 427.000.000 lei. Foarte bucuroși de aceste subvenții, știm însă, pe bază strict matematică, că pînă la acoperirea costurilor reale ale revistei, vai, mai este. O sumă de vreo 550-600 de milioane. Iar despre cît de ușor se obține suma de 8.333.333 lei pe număr de la Ministerul Culturii și Cultelor, numai cei care nu lucrează cu actualul Minister al Culturii și Cultelor îndrăznesc să vorbească... Cu actualul Minister al Culturii și Cultelor se lucrează, pentru sume minuscule, într-un coșmar fanariot.

În 1990, în 1991, vai, încă mai speram că dacă reușim să supraviețuim 4-5 ani, gata, am trecut hopul, și-apoi va fi mai bine și nu vom mai avea probleme de finanțare. M-am înșelat cumplit: din an în an e tot mai greu și mai rău. Singura noastră fragilă victorie administrativă: faptul că revista a fost, acum 2-3 ani, în sfîrșit acceptată de oraș și admisă printre ONG-urile cu șansa de-a primi o finanțare din partea Consiliului Local.

În România nu e greu să începi – e greu să continui, să persisti, să durezi. Nouă, apostrofilor, ne-a fost foarte greu. Dacă revista există astăzi, există pentru că noi am fost încăpățînați, pentru că am crezut în valoarea a ceea ce facem – adică în valoarea culturii române, materializată în numere de revistă și-n cărți – și pentru că, de asemenea, am crezut că vor veni vremuri mai bune. În valoarea culturii române, în a cărei bibliotecă am adăugat și noi un raft de tipărituri, credem și acum. Dar în viitoarele vremuri măcar bune, nu.

În fiecare an, înainte de Crăciun, bem în redacție un vin și ne urăm „Crăciun fericit! Anul viitor să ne găsească tot aici!”. Niciodată, însă, viitorul nostru, chiar pe termen scurt, de cîteva luni, nu a fost mai nesigur ca acum. Cum să visăm Apostrof-ul nr. 200, cînd noi nu știm dacă vom ajunge – pentru că, cu ce bani!? – la numărul 180...

Așa că, realistă, în acest an le urez tuturor autorilor care au colaborat vreodată la noi și tuturor cititorilor noștri *Cnăciun fericit!*

Și anunț că Apostrof-ul, marcă înregistrată, împreună cu editura sa, de asemenea marcă înregistrată, sînt de vînzare.





Integrarea în românitare

Dintre toți ardelenii, scriitorii aveau cele mai serioase motive de bucurie pentru înfăptuirea Unirii. Câștigaseră nu doar o patrie, ci și o limbă pentru literatura lor. Aveau dintr-o dată un nou public și puteau visa la consacrare. Nimic mai firesc, în acești primi ani post-unionali, decât interesul pentru validarea la București. Nimic mai atractiv decât literatura și cultura română din Vechiul Regat, în care voiau să se integreze cât mai rapid. „*Debila [...] literatură a Ardealului*, va declara Ion Chinezu, *are nevoie de o primenire, care nu se poate produce decât prin racordarea ei la cultura română*.”⁶¹

O prefacere din interior era iminentă. O pretindea noua conjunctură și o impuneau noile condiții radical modificate. Publicul tradițional, la care scrisul lor găsisese o largă adresabilitate, se transformă (prin chiar efectul Unirii și prin impactul devastator al războiului asupra sensibilității europene), se diversifică și își schimbă rapid și radical gusturile. Accesul neîngrădit la cartea românească din Vechiul Regat, pe ai cărei autori, îndelung admirați, putea acum să-i cunoască, determină transformări suplimentare. Imperios necesară, schimbarea nu putea să nu țină seama de dublul reper asigurat de principalii actori implicați: *germanii* și *maghiarii* de alături, pe de o parte, *românii de peste munți*, pe de alta. Activismul de factură propagandistică cultivat până aici, destul de simplificator, atât în relațiile cu frații de dincolo, identificați cu «bunii», cât și în cele cu minoritarii din Ardeal, mai ales cu maghiarii – «răii», «dușmanii» –, devine inefficient și vetust. Era nevoie de redefinirea întregului sistem relațional.

Dacă desprinderea și delimitarea de cultura maghiară risca să pună probleme, cu literatura română de peste munți calea se arăta a fi netedă. În realitate, adevărata integrare a culturii românești din Ardeal în *românitare* nu a fost lipsită de accidente.

Prin anii 1923-1925, când se temperează febrilitatea și entuziasmul provocate de Unire, încep să se manifeste primele nemulțumiri, citite, în plan cultural, drept „*aparitia* [salutară] a *spiritului critic în Ardeal*”. Elita intelectuală românească din Transilvania intră de-acum într-o contradicție fertilă: de o parte, satisfacția de a putea crea în interiorul culturii române materne (ceea ce produce dezinhibiții), renunțarea la dimensiunea combativă a culturii (promovarea gândirii originale) iar, pe de alta,

frustrarea față de atitudinea arogantă a centrului (vezi reacțiile unor Emil Isac, Ion Chinezu, Gh. Sofronie ș.a.). Treptat, Bucureștiul încetează să mai fie perceput drept *ombilicus mundi* pentru a se transforma imaginativ într-o burtă devoratoare.

Descentralizarea culturală, promovată tot mai sistematic începând cu deceniul al doilea interbelic de către intelectualitatea românească din Ardeal, are la bază decepțiile înregistrate de aceasta în procesul de integrare a provinciei în România Mare, descoperirea unei falii, care subminează și distruge imaginea idealizată cultivată în trecut.

Un coeficient oarecare de erodare era cu totul firesc. În contrast cu conținutul abstract al aspirației unionale antebelice, intelectualii ardeleni încep să beneficieze în prezent de o cunoaștere directă a *fraților*. Dubla circulație, a oamenilor și a ideilor, în dublu sens – unii scriitori din sud vin și se stabilesc, temporar sau definitiv, în Ardeal, participând la viața cultural-literară a provinciei, în vreme ce mulți scriitori ardeleni își caută norocul la București –, face ca faptul însuși al coabitării să fie supus unui nou ritm și unor noi exigențe. Ceea ce înainte era înconjurat de un halou, de o aură, coboară acum în registrul aspru al cotidianului. Dat fiind contactul și cunoașterea nemijlocită (sunt antrenati în acțiuni comune), românii de dincolo devin, din frați abstracți și supuși idealizării, niște imperfecti *coechipieri* concreți. Opiniile divergente (intime și categorice, ca între niște parteneri ce participă la aceeași cultură), pe teme de larg interes (cum a fost acomodarea instituțională) sau circumscris estetic (vezi disputa eticism/eticism *vs.* autonomie literară) sunt frecvente, după cum frecvente sunt și ironiile mușcătoare ale confracțiilor munteni, care știu să fie necruțători cu încă ingenua literatură ardeleană și cu promotorii ei. Superioritatea civilizației (apusene) a Ardealului asupra celei (levantine) a Munteniei, acuza de ruptură, în Vechiul Regat, între supraclasa intelectualilor și pătura largă populară, absența, tot acolo, a iluminismului, dezbaterile centru-margine; cultură centralistă (model francez) *vs.* cultură policentrică (model german) ș.a.m.d. sunt tot atâtea puncte de ruptură.

Același proces de degradare a imaginii se produce și în cazul muntenilor, a căror reacție față de proaspeții concetățeni – foștii supuși habsburgici – e pe cât de promptă pe atât de virulentă.

„*În conviețuirea noastră cu Ardealul*, declară Ion Vinea deja în 1921, *am trecut de luna de miere. Am depășit perioada avansurilor reciproce, a complimentelor amăgitoare și a menajamentelor ipocrite. Ne-am unit temeinic, ne-am amestecat în guvern, în Parlament și am ajuns să ne cunoaștem infirmitățile pe care vestmântul antenuptțial, distanța și orbirea dragăstoasă le ascundeau. Ne cunoaș-*

După utopie

– III –

Liviu Malița

tem trupește și sufletește. Este vremea deci să vorbim adevărul. [...]

Ardelenii, de altfel, își luaseră de mult [acest] drept. Corupția și bizantinismul nostru au fost speculate de ei în toate chipurile [...]

Totuși, printr-unul din paradoxele vieții sociale, realitatea este alta. [...]

Pentru cei care au sperat în sănătatea sufletească a românilor de peste munți, în regenerarea moravurilor, în stărpirea fanariotismului de la noi, prin unificarea vieții politice din întreaga țară, auzul cuvintelor ce ne vin de dincolo, lectura foilor ce ni se trimite de la frați, e o aspră descurajare. Am sperat în spiritul lor de ordine, am sperat chiar în formalismul lor excesiv, în disciplina germanică, în contactul pe care l-au avut cu civilizații și culturi vechi; și am crezut, mai ales, în educația lor politică, în atmosfera eroică în care au crescut, ca să ne dea, pentru meschinele obstacole ale situației bucureștene, aceiași luptători și, la nevoie, aceiași martiri din fața incomparabilei urgii maghiare.

Ce decepție! Redactorii cu câte trei doctorate, avocații și popii cari își țin socotelile cel puțin pe latinește, când nu întrebuințează, spre a scăpa de spionajul slugilor, sanscrita sau elineasca în vorbirea de toate zilele, au dat dovada celui mai îndărătnic primitivism aliat celei mai iezuite fătărnicii”⁶².

Aspirația exaltată spre identificare este înlocuită, așadar, cu un pragmatic schimb de raporturi. În cele mai multe dintre cazuri, această decădere din idealitate produce o mare deziluzie reciprocă. Îmbrățișarea fraternă primă eșuând, scriitorii români ardeleni înțeleg că trebuie să își negocieze cu confracții lor munteni un loc, un public și o identitate. Imperativul competitivității vine să substituie treptat admirația necondiționată pentru literatura de peste munți și pentru slujitorii ei.

Noua poziționare îi pune, foarte curând, pe scriitorii ardeleni în fața unei dileme. Pentru a concura eficient cu literatura Regatului, ei știu că trebuie să efectueze dezideologizarea culturală. Numai că, pentru a putea funcționa optim, au nevoie să se simtă datori și responsabili. Necesitatea organică de a atașa un ideal etic și etnic literaturii îi face însă vetuști în ochii muntenilor. Dacă, așa cum vremurile o arată, misia culturală nu poate fi păstrată, care e atunci rostul culturii? De aici, interminabile dispute despre adevărata identitate a culturii române, despre factorii care o legitimează în raport cu alte culturi, dispute care îi cantonează tot mai precis în tabere adverse.

Peste aceste diferențe structurale se așază confruntarea dintre generații. *Grosso modo* se poate spune că generația matură rămâne consecventă direcției tradiționale, potrivit căreia literatura are o misie iar această misie trebuie păstrată și adâncită, în timp ce generația tânără, autodefinită

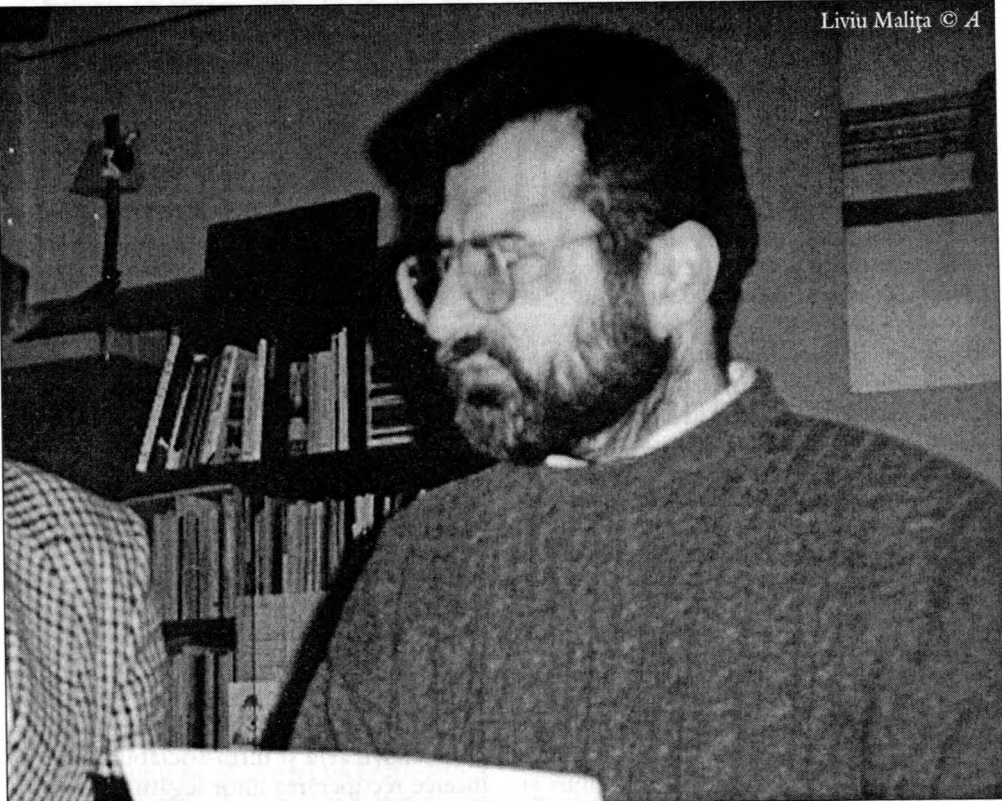
drept „cea dintâi generație culturală”, acționează, într-o primă etapă, în sensul emancipării culturii de politică și definește patriotismul prin a face cultură de performanță.

Mai anevoios de cum se anunțase, mai problematic de cum se dorise, procesul integrării literaturii ardeleni în românitate s-a înfăptuit, totuși, în chiar intervalul strâmt al celor două decenii interbelice. Și ce e mai important, în pofida oricăror sceptice previziuni, nu a luat aspectul unei colonizări culturale, ci pe acela creativ al unei fuziuni. Privite istoric, multiplele impasuri, deruta, controversile și rupturile s-au dovedit a fi expresia unei crize de creștere – praguri necesare în procesul continuu de adaptare reciprocă.

Cu totul alta era însă situația în raport cu cele două importante culturi co-existente din Ardeal: *maghiară* și *germană*. Mai ales cu cea maghiară. De la bun început, confruntarea nu putea fi aici evitată. Aparent, pozițiile erau clar delimitate. Deși trăiau în același spațiu, românii și maghiarii participau la culturi diferite. Dat fiind însă faptul că instrucția intelectualității românești din Ardeal se realizase până atunci tot în limba maghiară, ei ajung să își dispute un public cvasi-identic. Nu rare sunt diatribele rostite în acești primi ani ce au urmat Unirii împotriva culturii și a limbii maghiare – „*dușmanul din noi înșine*”, cum o numește Alexandru Hodoș.

Imperativul unei ofensive culturale românești – de românizare a românilor din Ardeal – îi plasează în mod firesc într-o relație concurențială: „...*lupta culturii românești pentru biruința ei în sufletul provinciilor alipite*, afirmă Lotar Rădăceanu în 1924, *întâmpină [...] rezistența vie sau inertă a fostelor culturi stăpânitoare (culturi, de altfel, în foarte multe privințe superioare celei românești...)*”³.

Și în această direcție lucrurile se nuanțează și se complică. Maghiarii nu mai sunt (doar) dușmanii aroganți și intoleranți de altădată, cei ce ne fură identitatea și ne umilesc. Au devenit ei înșiși niște *concetățeni* („dușmani învinși”), care dobândesc și poartă, de-acum, ei înșiși, multe frustrări. Asemeni românilor din Imperiu, aceștia se transformă în niște creatori culturali cu Capitala în altă parte, în niște orfani de capitală culturală. Perdanți în plan politic, maghiarii ardeleni sunt însă posesorii unei culturi prestigioase, cu tradiții mai îndelungate și cu importantă susținere instituțională, ceea ce îi face, în acest plan, niște parteneri inegali, din nou invidiați. Competiția cu ei (trebuie renegociate instituții și cucerite prerogative) îi obligă pe româ-



nii ardeleni să păstreze activ rolul militant de odinioară, ba într-o manieră mult mai dificilă.

Maghiarii reprezintă, astfel, pentru românii ardeleni, un *memento* în dublu sens. Până la un punct, ei reflectă propriul chip de altădată al românilor, de oameni de cultură defavorizați. În primii ani, Goga vede, de exemplu, în intelectualii maghiari ardeleni un *alter ego*, un chip în oglindă. Cei mai mulți dintre români refuză însă să se identifice în această imagine. Concomitent, persistă frustrarea că maghiarii au și în prezent instituții culturale mai numeroase și mai eficiente. Vezi, de exemplu, nemulțumirea, chiar furia, că opera și teatrele maghiare din Ardeal sunt, în prezent, subvenționate de statul român, dar și refuzul de a le permite acestora să accepte sprijinul financiar acordat de Budapesta. Maghiarii continuă astfel să fie percepuți ca o perpetuă amenințare. Nici peste un deceniu situația nu pare reechilibrată și stabilizată.

Drept consecință a acestei răsturnări simetrice de situație, românii ardeleni trec, față de concetățenii lor maghiari, printr-un derutant salt de raporturi contradictorii. Nu-i mai leagă acel «sănătos» raport de dușmănie strict antagonică, pe care vechiul tip de cultură propagandistică o făcea aproape obligatorie: o relație simplificată la antiteza maniheistă «buni»/«răi». O ad-

versitate mult mai complicată și fluctuantă, mai ambiguă, cu apropieri, oglindiri și frustrări, îi ia locul. În această logică se înscriu și tentativele repetate de realizare a unui proiect comun de apropiere, pornind de la premisa: *cultura – o punte de legătură*. Deși susținut (formal) de ambele părți, proiectul va eșua pe fond.

Fragment din volumul în curs de apariție
Singurătăți asurzitoare.
Minoritățile în presa românească din Transilvania. 1918-1940.

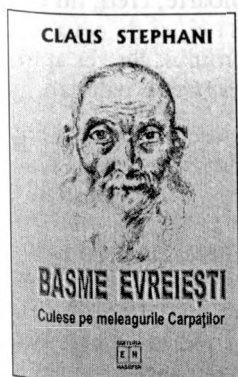
Note:

¹ I. Chinezu, *Bilanț ardelean*.

² Ion Vineu, *Pentru egalitate în critică* [1921]; *Democrația ardeleană* [1919], în *Opere*, IV, p. 328.

³ Lotar Rădăceanu, *Cultura în nouile provincii*.

Cărți primite la redacție



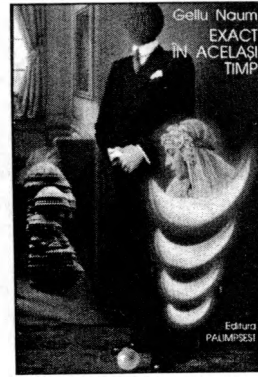
Claus Stephani, *Basme evreiești. Culese pe meleagurile Carpaților*, traducere din limba germană de Hossu Ruxandra Georgea, București, Ed. Hasefer, 2004



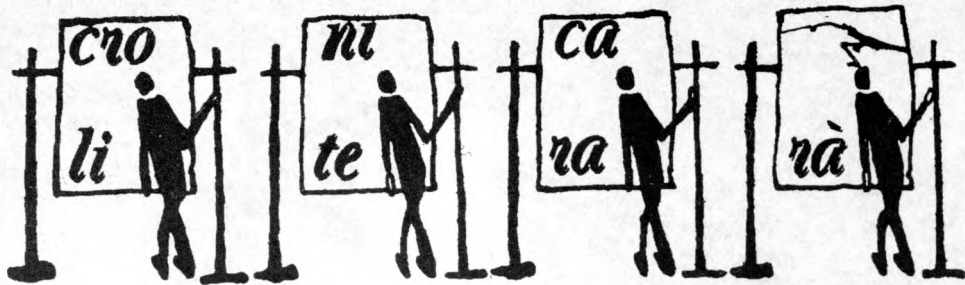
Dumitru Tepeș, *La belle Roumaine*, roman, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004



Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, ediție de Ecaterina Țărâlungă, București-Chișinău, Ed. Litera Internațional, 2004



Gellu Naum, *Exact în același timp*, teatru, ediție îngrijită și prefață de Ion Cocora, Ed. Palimpsest, 2003



O inteligență tristă

Irina Petraș



Cartea cea nouă/veche a lui Octavian Paler (*Autoportret într-o oglindă spartă*, București, Albatros, 2004, 310 pagini) cade pe alunecarea mea din urmă în ținutul povestirii de sine. Nu-i nici o îndoială că înțelegerea de

sine e mediată de semne, de simboluri și de texte și că se dobândește prin operații succesive de cunoaștere, de volițiune, de evaluare (C.G. Jung). Existența însăși e interpretare/ficțiune și depinde de capacitatea imaginantă a insului care se rememorează și de semnele memorative pe care le alege. Ghemul se poate desfășura în mai multe feluri, dar *unicalea/monodromul* vieții e dictat(ă) de alegeri succesive și nedrepte (căci lasă deoparte alte sute de căi posibile). Memoria, ca și visul, poate lucra pe câteva detalii „reale”, degajat și legitim, istorii întregi. Poate ține locul Istoriei. *Acțiunea imaginantă* leagă și pune în mișcare imagini intenționând să atingă rotonjimea unei *ficțiuni* credibile, mai întâi pentru cel care se construiește amintindu-și, apoi pentru ceilalți. Existența *casei imaginare* (G. Bachelard) legitimează automat întreprinderea, iar povestea autorului despre casa din propria copilărie are toate șansele să devină, cu ajustări personalizante, povestea cititorului.

Cartea lui O.P. (îl leg automat de povestea cu tâlc despre *palerul* maramureșean, clăditor de biserici din lemn, pe care mi-o spunea tata – vezi *Știința morții*) e scrisă cu plăcerea retrăirii unor senzații, parfumuri și mici sentimente cețoase din care se alcătuiește eul inconfundabil și mereu asemănător altor reprezentanți ai speciei povestitoare. Termenii mediatorii la care apelează compun mici poeme în proză despre *locuri* din ținutul Făgărașului, cu ierburi, fân cosit, focuri ocrotitoare, ape și vietăți. Toate intersectate de întâmplări fondatoare a căror frumusețe e dată chiar de ezitare, de îndoiala pe care o generează despre adevărul lor, de manipularea secretă și discretă pe care amintirea de sine o conține inevitabil. Un regret: „n-am posibilitatea să confrunt ceea ce am trăit cu ceea ce cred că am trăit”, îl așează în companii sonore, căci, de pildă, ar putea semna oricând, și el, cuvintele din *Jurnalul* lui Jung: „...pot doar să spun povești. Nu se pune problema dacă sînt adevărate. Întrebarea este numai: să fie aceasta povestea mea, adevărul meu?”.

Rețin, complice, motive/refrene ale *locuirii*, dar și ale situării într-un *timp crepuscular*; o implicare detașată, un balans dis-

cret situând cartea pe granița dintre *ego-grafie* și *roman*. „Destinul acționează la vedere, prin amănunte de o teribilă banalitate, perfect anodine”, dar nu e mai puțin ocult și tenebros. Întors în casa amintirii, O.P. nu părăsește lumea reală. Nu redevine ființa adăpostită: singurătatea crizică (sub semnul *carapacei*, al *cochiliei*, al *ghe-toului*, în care se răsucesc asupra-le izolarea, sentimentul paralizant al intruziunii, al *ne-la-locului*) îl împiedică să pună între paranteze prezentul curent. Apariție publică, social(izat)ă și ultra-sociabilă, pare să încerce recuperarea unor legături care promiteau altădată să fie eterne. Sihăstria e relativă. Fiindu-și mereu *centru*, O.P. s-a manifestat ca reprezentant privilegiat al unei comunități: nu poate avea decât singurătatea și izolarea excepției, a prim-planului. Exponentul face gol în jurul său, inevitabil. Ceilalți se retrag, îi lasă loc.

Motoul din Pavese capătă, în ciuda melodiei elegiace de fundal, o nuanță impudic de tonică: „Există o singură plăcere, aceea de a fi viu, tot restul e mizerie”. Răspunde, în ton vag funebrel, butadei cum că viața e minunată și nemaipomenită căci... fără ea ai fi mort. Nevoia târzie de vecinătate și căldură impregnează pagina. Încă din primele rânduri, evocări ale focului. Apoi nisipul cald al plajei, felii dulci și zemoase de pepene, marea legănătoare, de o nepăsare calmă și deloc terifiantă, căci promite așezarea într-o serie eternă de vieți trecătoare. O.P. nu are de umplut un prezent prea gol, căci prezentul îi e din ce în ce mai plin de acumulări precedente: „trecutul trăiește, e viu, ia parte la prezent”. Exilarea în culisele vieții, la bătrânețe, e privilegiul ultim – loc perfect pentru exerciții/exersări cathoptrice. Interesul de moment, datat și deloc inocent, resuscită o secvență în detrimentul alteia, dar nu șterge nimic! Oglinda spartă din titlu e holo-grafică: cioburile conțin totul, chiar dacă la rezoluții diferite ale imaginilor.

Teritoriul scriptural e traversat de singurătatea-blestem, resimțită launtric și contrazisă de viața însăși, de nostalgii greu reprimite ori, dimpotrivă, acutizate ca pale(r)ative inedite; apoi mizerii de tot felul, frunzărite uneori resentimentar și atenuate de chiar atenuarea viului pe care o aduce vârsta; o dată cu descoperirea, inutilă, dar reconfortantă, că nici măcar propriul orgoliu nu te mai are în stăpânire. Noutatea că viața s-a (cam) dus poate fi dezzechilibrantă pentru oricine n-a deprins la timp *disciplina muritului*.

Unei secvențe precum „Simt, aproape real, mirosul amar al toamnelor în care coceam, cândva, cartofi în pădure” i se alătură verile contopite într-o vară prelungă sugerînd o solaritate subminată asiduu de o fire tomnatică, ursuză. Calea Secii, „calea regală a copilăriei mele”, e, firește, o Coas-

tă a Boacii, dar conexiunea e superfluă. În mintea oricui există un loc, *locul*; numele are o rezonanță personală, dincolo de infinitele posibile trimiteri livrești. Acestea din urmă spun și despre incapacitatea re-vizi-tării suspendate a propriilor locuri, despre „jaful de extaze” la care scriitorul recurge și în cea mai întoarsă spre sine dintre priviri. Nesiguranța, alegerile șovăielnice fiindcă proiectate într-o durată eternă de-conspiră setea de absoluturi. O privire relativizantă (nu crede în Adevăr, ci în adevăruri) adaugă de îndată: „Riscul cel mai viclean e cel de a te feri tot timpul de riscuri”. Omul fără prieteni, cum se definește într-un fel de șantaj întors, simte o dorință atroce de a (se) *explica*. Însă a spune că n-ai avut de ales înseamnă a recunoaște că ai decis în funcție nu de libertatea personală, periculoasă, ci de evaluarea (dis)confortului posibil. Abaterea pe care nu ți-o poate reproșa nimeni nu mai e abatere, ci oportunism. Tot așa cum fascinația față de lumea bucureșteană nu-ți dă dreptul, nici măcar retrospectiv ori într-un aparteu care te include, să consideri lumea satului ardelean înapoiată, barbară, neguroasă și anacronică. Sentimentul datoriei, nu o dată păgubos, e semn al ardelenității, al apartenenței, „imperiale”, la *normă*, *regulă*. De margine și marginalizată, ea se ivește din conștiința haosului pe care îl reprezintă orice ființă gânditoare și din nevoia, complementară, de rânduială.

Egoist/egocentric, descriindu-și luciditatea ca mediocritate de neiertat a iluziilor și mărturisind spaime ale senectuții, neli-niști, nepăsări adânci, regrete disproporționate și ranchiunoase, plus senzația că cineva veghează dușmănos la înaintarea în noapte, O.P. este, o spune singur, un om „trăit de împrejurări”. Lumea de explorat a rămas cea acumulată interior și nu mai poate fi nici ea epuizată. Se descoperă fle-car: trecutul e un limbaj, o poveste remaniabilă, acceptînd hermeneutici compensatoare: „Important nu e ce face istoria cu noi, ci ceea ce facem noi cu ceea ce face istoria din noi”.

Ici-colo, pagini despre carențele credinței sale: nefiind un bun creștin, nu are mângâierea vieții de dincolo. Stranie, totuși, ineleșanța de a compătimi ateii, care „trec prin viață fără să vadă că fiecare diminează care se limpezește și se deschide spre o nouă zi e un miracol”? Aș zice că mi se par (mult mai) miraculoase fețele lumii tocmai fiindcă nu le cred automat datorate unei divinități antropomorfizate pe care n-o pot cerceta asupra făcutelor ei. Dacă povestea teologică nu ți se pare altceva și mai mult decât o poveste amăgitoare nu înseamnă că lumea își pierde taina, misterul, minunăția. „Enigma neexplicată” e un miracol la putere față în față cu o explicație îndoielnică acceptată fără cârtire. Spaima/nespaima de moarte, cred, nu ține de credință ori de lipsa ei, ci de ceva mai secret din alcătuirea omului. Secret aproximativ expresiv în *Autoportretul* palerian.



Poet în esență livresc, de esențe cărturărești distilate, din stirpea de excelență a *Echinocului* anilor 1974-'76, iubitor și editor de carte și – mai nou – peregrin prin peisaje îndepărtate, asiatice, așa cum îl arată un incitant serial de însemnări publicat în revista clujeană *Tribuna*, Mircea Petean încearcă în volumul de poeme *Lovituri de nisip* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004) formule noi de exprimare, pe o linie mai criptică și implicit mai sugestivă decât practicasese poetul până acum. *Cartea de la Jucu Nobil* – volum-obsesie, publicat în ediții înnoite – ancorase inițial în climatul blând-nostalgic al unui manierism imaginar regresiv, cu accente autobiografice evidente, reverențioase, pentru a muta apoi accentul – pe măsură ce volumul se întregea – în registrul aspru al unei participări comunitare, din care nici nuanțele politice nu fuseseră date la o parte. Spațiu-matrice, dar și loc de reclusiune privilegiată, din rama căreia poate fi judecată lumea, Jucu Nobil a devenit, pentru Mircea Petean, un loc aproape fantast de pornire în viața de fiecare zi, numai că – și aici vine noutatea –, nu proiecția în mit a unui spațiu original l-a interesat pe poet în circumscrierea literară a satului său, ci, dimpotrivă, imersiunea mitului în istorie, dispersarea lui în plasa, de multe ori versatilă, a concretului. Metafora dominantă a volumului în formula sa finală, din 2003, e drumul, dar nu cel care izbăvește, ducând în sus, spre sat, ci drumul descendent, care duce din atemporal în concretul adesea tern al fiecărei zile.

În tot acest proces de obiectivare citadină, din care accentele morale nu lipsesc, Mircea Petean și-a păstrat orgoliul sever al unei distanțări normative: citadin în satul său de acasă și nostalgic-retractil în orașul studenției sale, care l-a adoptat după un timp fertil de reclusiune împusă în Maramureș, el a găsit de cuviință – ca atâția alții dintre colegii de la *Echinoc* – să-i dea acestui oraș mai mult decât promise de la el ca zestre personală. Redactor la un post regional de radio, vorbește zilnic cu și despre scriitori; iubitor de carte, a înființat o editură în regie proprie, unde scoate volume frumoase, Clujul fiind obișnuit să-l vadă, de unul singur, în standul de prezentare al târgurilor de carte, veghind vigilent asupra volumelor pe care le moșise tot singur, din stadiul de manuscris electronic în acela de corectură finală și scoatere de sub teasc. În cele din urmă, impresia de ansamblu pe care și-o lasă Mircea Petean este una ireal-frustrantă, dacă o raportezi la gestiunea propriei tale existențe, fiindcă omul de la Jucu Nobil a realizat liniștit, pas cu pas, fără stridențe, chiar programul existențial pe care mulți ni l-am propus fără să ne fi ridicat vreodată la înălțimea acestei exigențe: a ajuns să viețuiască din și pentru cărți, cu și pentru prieteni, și toate acestea într-un climat de fericire interioară liniștită, pentru care merită să mergi în fiecare dimineață (devreme...) la cafeneaua River de pe malul drept al Someșului, unde directorul de editură își are deschis „biroul”, pentru a te magnetiza.

Sub aspect tehnic, *haiku*-ul clasic – despre care a și scris un volum – a lăsat în poezia lui Mircea Petean urme de netăgăduit, prin translatarea centrului de interes al poeziei sale de pe mișcare pe imagine. Petean caligrafiază imagini dinamice, încremeniri vii, sugestive, așa cum apar ele și în recentul volum *Lovituri de nisip*, unde rama concisă a poemului clasic japonez e voit deconstruită pentru a include și stridențe cotidiene, politice sau grotești, însă ceea ce rămâne la locul său e știința de a fixa impresia în instantanee vizuale frapante, din care verbele sunt aproape excomunicate. Iată un exemplu: „un copil a nîmas agățat de gard/ stăpîna casei pînăsite/ pisica de maidan/ se uită la dînsul/ ca la o vrăbie”. Și un altul: „între un maldăr de scrisori/ (purtând ștampile străine)/ și o nesfârșită listă de prețuri/ o limbă fiartă/ de aed opărit”.

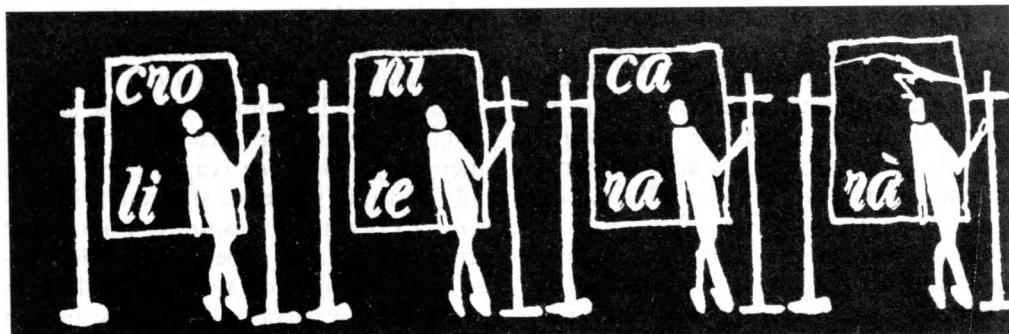
În acord cu logica – deja amintită – a drumului care duce de la mit la istorie și la opacul cenușiu al fiecărei zile, marea majoritate a poemelor din *Lovituri de nisip* își propun să deconstruiască sublimul prin grotesc, să etaleze dantele erodate, adevăratul protagonist al acestei ulcerării anodine fiind Timpul. Dacă n-ar fi Timpul – sugerează unele „poeme taoiste” din volum (ciclul se intitulează *Urzeli*) –, Eternitatea s-ar putea desfășura nestingherită. Multe poeme din acest ciclu invocă în consecință un imaginar fragmentat, fracturat, dizarmonii crepusculare, gesturi stridente, violente, absurde și multă tristețe lucidă: „unii iau marea la pumni alții umblă desculți pe criblună/ la născruci de drumuri în loc de cristoși se văd/ atărînd despoți pe băte de sperietori/ oamenii nu transmit nimănui niciodată nimic/ aventura noastră miroase a clor și a DDT/ aș invoca un Bazil obosit/ de n-ar trebui să optez”.

E interesant de văzut cum apar, în filigranele poemelor lui Mircea Petean, tiparele spirituale ale anilor săi de formare. Manierismul livresc, de efecte intelectuale controlate, este unul dintre acestea, dar nu singurul. De Ion Cristofor îl apropie pe Mircea Petean ceremonialul ironic al ipostazierii citadine a unui „aed” rătăcit, fost înger de lumină cu aripi acum tăiate, ponosite; imaginea apare, de altfel, și la Teodor Borz sau – într-un registru virulent caustic – la regretatul de către noi toți Augustin Pop, și, citind aceste recurențe, mă gândesc nu o dată că s-ar putea scrie un bun eseu comparativ despre imaginea ipostaziată literară a *Poetului* în lirica optzeciștilor regăteni, respectiv transilvăneni: intenția demistificator-corozivă, ludică, e prezentă în ambele tabere, maniera de tratare fiind însă alta, fiindcă transilvănenii filtrează efigia prin retorta cețoasă a unui imaginar idealizant, în care figura se încarcă de evanescențe aproape trubadurești, medievale, în vreme ce vocea srăzii și a concretului sunt mult mai pregnante la regăteni, pentru care

disimularea prin cultură reprezintă aproape sigur o evaziune culpabilă. Iată, de pildă, pentru a ilustra unilateral aserțiunea, câtă cizelare trudnică, livrescă, *noțională* există în următorul fragment din poezia lui Mircea Petean, în care e aproape imposibil să nu recunoști escalada calculată a unor metafore thanatice bine disimulate în text: „asistat de Baba Hârca aedul scrie o nouă scrisoare oricui/ se va învrednici s-o citească – câtă întâmplare/ și câtă potriveală-n aceste urzeli singur te socoate/ vino să vezi Vrbioiul – un piersic uscat în grădina/ ascetului unde iarna zăbovesc păsările/ între liniște și tăcere aceeași diferență/ ca între surditate și surzenie”.

Numeroase poeme din volum sunt construite pe logica unor conversații alegorice dintre două persoane aflate undeva într-un spațiu fantast, la marginea izbăvitoare a civilizației: „trăim sub cupola unui nor otrăvit/ pîndind epifania unui zeu uituc – zice –/ și să constăți lumina auroreală de pe fețele oamenilor/ dintr-o crîșmă pînpădită/ e o chestie de minimal bun simț”. Se recunoaște și aici un model predilect al anilor de formare; același aspect îl constatăm și în recurența unor simboluri ale fragilității: scheletul de fluture, în primul rând (se poate glosa inteligent pe marginea motivului „fluturelui cap-de mort” ca premoniție thanatică în poezia optzeciștilor), sau „anonimitatea transilvană”, care indică o altă direcție a separării imaginare dintre optzeciștii regăteni și cei ardeleni: primii caută strada, proximitatea epidermică a ultragiului, pe când cei din urmă tind să evadeze în teritorii fantastice – munți, pelerinaje gotice, săli imense de odinioară, în liniștea cărora te pierzi –, cum se întâmplă, de altfel, cu întreaga poezie de acum a lui Mircea Petean, ancorată imagistic în taoism și zen.

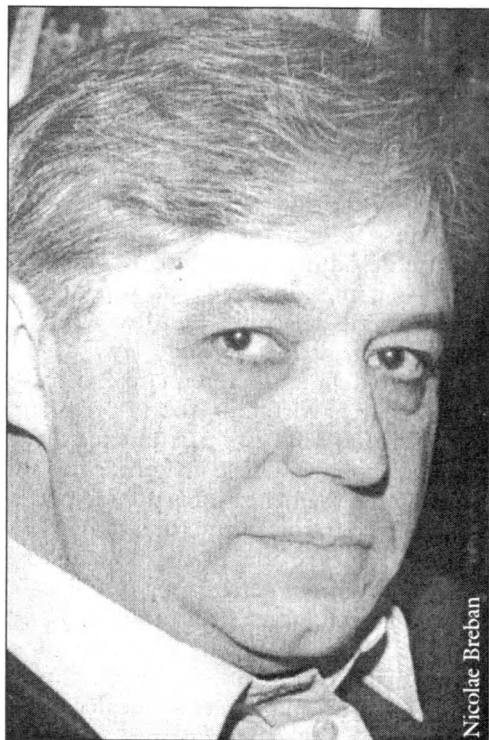
În acest climat de serenitate controlată – și, uneori, avortată –, foarte pregnantă în *Lovituri de nisip* este pătrunderea dizarmoniilor politice. Unele imagini se rup sub povara unei asemenea intruziuni a grotescului împovărat, se fracturează pe neașteptate, și aici se află, poate, noutatea extremă a drumului personal pe care îl caută Mircea Petean: aceea de a produce o poezie a șocului vital, în care imaginile nu se întrepăruind ca într-un sincretism aluvionar cu straturi mixate, ci se încăleacă abuziv unele pe altele, dând naștere unor tensiuni lirice irezolvabile. Un exemplu: „asta e meseria unora să te ridice în slavă cu cricul/ se ciocnesc avioane în aer/ și fostului delator a început să i se ofilească o ureche/ un prun aplecat asupra nîlului/ situația între ultima noastră zăbavă fi-va eterna vale/ războiul de 30 de ani nu s-a sfârșit/ iar viclenia va continua să țină locul inteligenței”.



În recuperarea lui Nietzsche...

Adriana Pop

Este vorba despre cartea lui Nicolae Breban, *Friedrich Nietzsche. Maxime comentate*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2004. O carte foarte frumoasă, care reușește să recupereze un profil, plonjând în cele mai intime straturi ale sale, prin prisma gândurilor nietzscheene. O carte care, în cultura română, ocupă un loc aparte, pentru că se numără printre foarte puținele exegeze ale operei lui Friedrich Nietzsche. Pentru Nicolae Breban, Nietzsche, unul dintre maeștrii săi, alături de Dostoievski și Thomas Mann, este, poate, cea mai lucidă conștiință umană, „marele constructor al modernității”, care

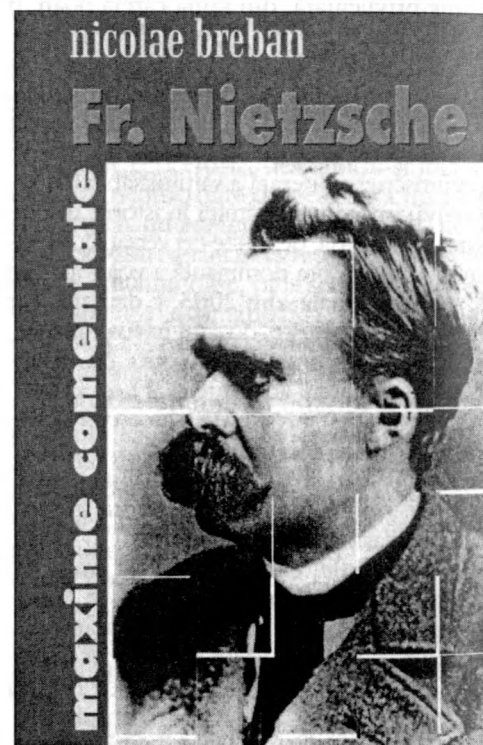


Nicolae Breban

a reușit ceva extraordinar: a oferit o schemă generală coerentă – și corectă, am putea spune – a destinului culturii europene și a omului, ca parte a acestui întreg. Deși intenția inițială, mărturisită a autorului este de a comenta cele două texte, *Dincolo de bine și de rău* și *Genealogia moralei*, trimiterile la alte texte nietzscheene sunt multiple. Și asta pentru că autorul este convins că Nietzsche este creatorul unui sistem, deși, nu arareori, a fost și mai este încă acuzat de eseistică. „E adevărat – afirmă Nicolae Breban – că sistemul nietzschenian nu este unul la suprafață, riguros, pedant, ca și în cazul antecesorilor săi iluștri, începând cu Kant; este un sistem cu cheie, mai bine zis cu chei, și cel care le va ocoli sau va ezita să le înțeleagă ca atare va rămâne deconcertat în fața textelor filosofului și, mai ales, în fața celui mai criptic, deși, aparent, cel mai lizibil, deoarece parabolic, ne gândim, bineînțeles, la *Așa grăit-a Zarathustra*” (pp. 51-52). Am redat acest pasaj

deoarece mi se pare foarte relevant pentru poziția lui Nicolae Breban față de Nietzsche. În mod cert, pentru autor, pelerinul de la Sils-Maria este creatorul unui sistem ale cărui chei de descifrare și decodificare sunt celebrele concepte, foarte bine cunoscute și, foarte adesea, răstălmăcite: *voința de putere* și *Supraomul*. Ambele concepte, susține Nicolae Breban, au fost atât de *grossolan* interpretate – să ne gândim doar la ideologii fasciști, de exemplu – încât sensul lor inițial a fost în întregime ocultat. *Voința de putere* nu este decât „lucrul în sine” kantian, însă cognoscibil de această dată; ea provine din atitudinea vitalistă, exuberantă a omului care „spune da vieții”. Cu alte cuvinte, ea este *cadru* în care se ordonează existența, *fondul* pe care ea trebuie asumată și transformată în *destin*. Interpretarea pe care o dă Nicolae Breban celui de-al doilea concept fundamental al filosofiei lui Nietzsche, *Supraomul*, este cea de *om antic*. Adică, „acel individ ce regăsește calitățile pierdute, în istorie, ale insului nobil, ale aristocratului, văzut nu ca aparținând numai unei anumite caste, ci capabil de a-și asuma *patosul distanței*, responsabilitățile și privilegiile ce decurg din nașterea și din apartenența sa de sânge. Un grec nobil, un patrician roman mai ales, cineva ce profesa deplin acea calitate numită *virtu*, un om profund liber în sensul că-și asumă existența și o suportă cu bucurie, cu exuberanță! Capabil să dorească repetarea ei la infinit, ca un dar esențial, conștient că viața sa și viața în general se mișcă nu pe o linie sau spirală, ci pe un cerc, ce intensifică de fiecare dată trăirea, acea veșnică întoarcere a aceluiași (fenomen), capabil de a trăi setea uriașă și inextinguibilă de real și de realitate, de sine însuși!” (pp. 58-59). Este un pasaj semnificativ, în care sunt surprinse marile motive nietzscheene și care explicitează și completează sensul celebrei fraze-sentențe din *Dincolo de bine și de rău*, *Hat man Charakter; so hat man auch sein typisches Erlebnis das immer wiederkommt* (*Ai caracter, ai deci o trăire-tip ce revine mereu*), fraza asupra căreia autorul revine în repetate rânduri. Așadar, în aceste două concepte rezidă centrul gândirii nietzscheene, în jurul căruia, asemeni unei rețele simbolice, se dispersează și restul ideilor asumate și comentate de autor și care revin mereu în textele lui Nietzsche: *amoralitatea* (situarea în acel *dincolo de bine și de rău*), celebra *Hass-Liebe* (care poate fi redusă, în mod simplu, la formula: te iubesc atât de mult, însă te urăsc pentru că nu pot fi asemeni ție), *Amor fati* (capacitatea de a-ți iubi destinul, înțeles ca și creație), *libertatea* („ca o zonă de respirație psihologică strict individuală”; „liberi de a trăi în diviza lui *amor fati*”, cu avertismentul că, în sensul lui Nietzsche, a fi liber înseamnă a

fi singur), *valoarea* (care se contrapune judecăților societății și ale istoriei), *gândirea ciclică* („este, probabil, cheia de boltă a filosofiei nietzscheniene”, crede Nicolae Breban, mărturisind că l-a atras din tinerețe), *masca* (ca încercare de a ne ascunde de noi înșine și nu de alții), cuplul *rațiune-instinct* (altfel spus, cunoaștere-afect, ruptura în ființa umană între idee și instinct, Nietzsche reabilitând instinctualul și refăcând profilul uman ca îmbinare între apolinic și dionisiac). Toate aceste teme fundamentale pentru gândirea lui Nietzsche sunt analizate de autor cu o extraordinară finețe, arătând, în același timp, ipostazierea



lor în realitate, în concret. În acest sens, textul lui Nicolae Breban îți lasă impresia unui monolog desfășurat în fața publicului, crează impresia gândirii vii, în act, pe marginea aforismelor lui Nietzsche, încercând să confrunte, în permanență, *mesajul* cu realitatea, mai mult, să-și explice *propria* realitate prin prisma ideilor nietzscheene. Șochează, astfel, multiplele afinități care există între gânditor, pe de o parte și comentatorul său, pe de altă parte. Analiza maximelelor și aforismelor are loc pe mai multe paliere, centrul analizei fiind ocupat, totuși, de tema artistului, creației, operei. Este foarte greu să surprinzi în câteva pagini întreaga complexitate a mesajului unei cărți construite la interferența a două *destine*. Unitatea de fond care există între mult controvertatul gânditor și comentatorul său, un romancier din linia întâi, la rândul său, este atât de frapantă, încât închizi cartea cu certitudinea că Nietzsche a fost înțeles.

Poeme de

l v o n

V i e n u

saison

din cîte elemente-i făcută singurătatea
mă-ntreb exact ca-n tinereţea noastră
fără zierele emigraţiei desigur
fără antitotalitarismul care nu depăşeşte
ţările de adopţie
gramatică sub camuflaj pentru că ploaia nu-i
decît o dezintegrare continuă a universului
în care se citeşte ceea ce nu trebuie
cunosc rezultatele unor confruntări
care n-au mai avut loc
faţa palidă a celor care se îndreaptă spre un viitor
cu adevărat mai bun
numele celor înghiţiţi de valuri încep să conteze
în urma lor se aud pianele
imposibil de observat
tărîm misterios al celor care întrebă
şi al celor care răspund

ce mare noroc pentru unii
viaţa literară

casele celor care nu vor să-şi părăsească ţinutul
sunt tot mai greu de recunoscut

eu am călătorit mult în grecia şi vreau să uit

iubita unuia mi-a vorbit
despre întinderea apelor
de aerul în care există prea multe aripi
de magma recentă a a răsăritului
de zilele cînd în aparatul de fotografiat se vede
numai agrafa de aur.

mesaj aşteptat

nu dispera aş vrea să-ţi spun
trăim din vertij în vertij

paşaportul meu îl folosesc alţii

lumina se ridică dintre zidurile
unde va fi stinsă

nici munţii nici văile nu mai înseamnă nimic
nici castelele în care homarii sunt preparaţi
în plină reverie

parcă se derulează marea înşelare
cînd sub ferestre se taie iarba
apoi sigur va ploua

veştile par din ţări străine

pe net au început deja eşuările prozei scurte

vedem cu ochii altora providenţa

la termopile
am cumpărat portocale la un preţ
destul de mic
apoi surîsul cuiva sub povara unei lăzi
a cărei greutate mi s-a părut
mai mare decît iluzia prosperităţii

piatră lîngă piatră spre-a izbucni izvorul
care le va măcina
iar apa nu va fi roşie

viaţă trecută prin cutia poştală cum trece vinul
prin pînza cămăşii pînă la corp

în alte vremuri am rătăcit îndelung ştiind direcţia
din care venea larma

am notat fiecare încremenire a vîntului

printre dunele de nisip există studiouri
de înregistrare a privighetorii

într-o zi nu se va mai vorbi decît despre dreptul de autor.

lui Imre Kertesz

cîte lucruri necesare au fost aşezate lîngă versant

mi-e frică de prelungirea zilei
vîrsta tatălui meu nu păstrează ecoul evenimentelor
poate presiunea atmosferică din caietele mele de şcolar

există ceva mult mai bun
decît traducerea
dintr-o limbă în alta

zorii nu mai sunt o cortină întinsă
pe ultima zăpadă a iernii

să credem că suntem bolnavi
să alegem alte oraşe
pentru jocurile de lumini

cîta nepregătire între un orizont şi altul

vin roşu dintr-o ţară unde se aşteaptă
schimbarea lumii

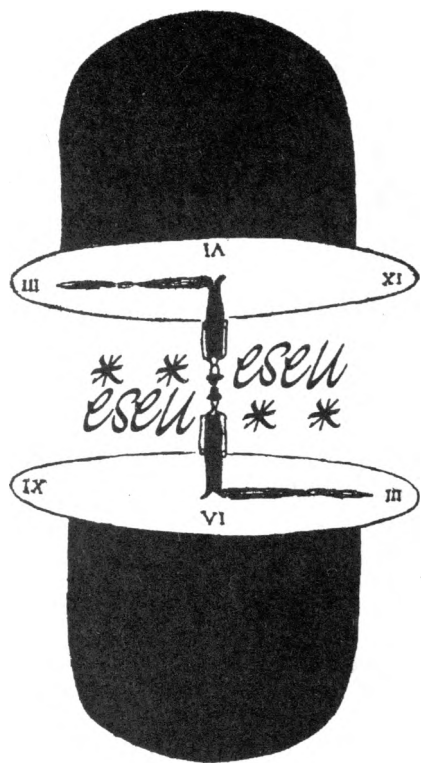
rămaşi în urma cailor
vom fi întorşi de la graniţă
din totală confuzie.

linie fracturată

neliniştea ne este asigurată gardurile sunt bine întreţinute
siturile sunt deja proprietăţi personale
teatrul de marionete a ieşit de mult din faliment
micul ecran are puterea de a-ţi fractura oasele
documentele de călătorie sunt mai importante decît călătoria
nici legea lui darwin nu-i atît de rea pe cît s-a crezut
în evoluţia dispreţului
nu ştiu dacă trăim sau reţinem frica
ceasul nu mai trebuie întors decît de cei excentrici
ploaia care îţi cade pe umeri ajunge şi la rădăcinile sufocate
mierea se întunecă în zori
atîta grabă poate menţine lumea într-o formă
insuportabil de bună
nu cînta singur pe autostradă.

Telefonul lui Stalin și sursele miracolului

Ion Vartic



Viața lui Bulgakov se sfârșește sub semnul magic al telefonului lui Stalin, chiar și cei din jurul său intrând, sperați, în jocul obsesional al scriitorului. Astfel, la începutul lui februarie 1940, cu o lună înaintea morții fostului lor coleg, câțiva actori de la Teatrul de Artă îi scriu lui Poskrebîșev, secretarul lui Stalin, că Bulgakov este grav bolnav, că nu mai răspunde la tratament și că medicii consideră că doar „un șoc emoțional pozitiv” l-ar mai putea face „să vrea să trăiască pentru a lucra, pentru a crea”. Iar acest șoc vital nu i l-ar putea produce decât un nou telefon pe care i l-ar da Stalin¹. Cum se vede, chiar și pentru oamenii cultivați, cu o anume instrucție, dictatorul s-a transformat într-un fel de taumaturg, în stare să facă „miracole”. Or, un exeget al stalinismului, Roy Medvedev, observă că, în perioada ’30-’40, s-a produs o „divinizare” a lui Stalin, conștiinței colective fiindu-i infuzate „elemente de percepere religioasă, de psihologie religioasă, cu toate iluziile, autosugestia, spiritul necritic” subsecvente; pe scurt, s-a cristalizat „o variantă sovietică de conștiință religioasă”². E citat ca martor Ilya Ehrenburg, care spune în memorii că: „Pentru milioane de oameni Stalin se transformase într-un semizeu mitic” și, în consecință, cultul pentru dictator trebuie perceput „în accepțiunea sa primară, religioasă”. Mai târziu, în *Primul cerc*, fixînd acest delir – în egală măsură al tiranului și al unei jumătăți de planetă – Soljenițîn ne redă o noapte din viața lui Iosif Visarionovici, care, ca fost seminarist, se simte un fel de „mitropolit”, și pe care biserica însăși îl proclamă „șeful ales al lui Dumnezeu”, iar lumea profană, drept „Atotputernicul” de pe pământ. În rezumat, un precursor al patriarhului-dictator latinoamerican.

Această „variantă sovietică de conștiință religioasă” are, însă, rădăcini adînci în con-

știința colectivă rusă. Există astfel o mistică a revoluției care precede revoluția propriu-zisă, cu reflexe, de pildă, în mistica răscoalei românești de la 1907, cu fantasma acelor „studenți mîntuitori”, vestitori apocaliptici, care, pe cai albi, ar străbate satele din Moldova și Basarabia. Un flux ardent de mistică populară, ce va inflama apoi și mișcările de extremă stîngă, și pe cele de extremă dreaptă. Cu totul ilustrativă e Revoluția din Octombrie, care a provocat o răsturnare apocaliptică a tuturor valorilor, fiind receptată printr-o percepție confuz și paradoxal religioasă, cu elemente magice resuscitate. Călător prin *Europa galantă* (1925), Paul Morand aude, la Leningrad,



de „revenirea păgînismului în anumite regiuni din U.R.S.S., ca urmare a degradării sentimentului religios”. Ca exemplificare, ne prezintă cazul unui fost petersburghez, Rogatkin, care se dedă magiei negre, punitive: în fața șemineului, acesta dă foc la douăsprezece pisici unse cu petrol și spinzurate pe o sîrmă, avînd la gît bilețele cu numele unor comisari ai poporului, în frunte cu Lenin, în vreme ce menajera lui dănuiește sălbatic, recitînd „incantații împotriva conducătorilor sovietici”; cum tocmai se întîmplă că Lenin moare, servitoarea îi denunță pe cei doi polițieni politici, fiind apoi obligată să urmeze cursuri de instruire, unde află „că demonul nu mai există și că supranaturalul nu e decât naturalul încă neexplicat” (ceea ce sună foarte bulgakovian!).

Implantarea grotescă și fantasmagorică a noii credințe prin filtrul celei vechi a fost surprinsă, cu ferocitate, de Platonov. Nu degeaba Stalin l-a numit „canalie”. Numai că Platonov e o „canalie” cervantină, care ne arată cum quijotismul e distorsionat odată absorbit în sanchopanzism. „Tînjesc

după Lenin”, exclamă, ca un mistic, un țăran, Upoev, ajuns un fel de vagabond apostolic, care trăiește ca în vremea creștinismului primitiv și face propagandă comunistă „în stilul evanghelic, fiindcă pe cel marxist încă nu-l cunoștea”. Pentru acest Sancho Panza bolșevic Lenin este Moise și și-ar da viața „numai ca acest om mărunțel [...] să stea la masa lui și să-și deseneze pe hîrtie tablele legii”. Stalin este perceput tot printr-o lentilă mistică: „Semăn pămîntul și mă duc să mă uit la Stalin: simt că izvorul meu e în el”. Uluiitor mi se pare în această nuvelă, *Ca să fie*, modul burlesc în care creează țărani „omul nou” comunist, aplicînd *la propriu* învățăturile despre omul nou care se dezbracă de cel vechi din epistolele Sfîntului Pavel: „În ajunul Paștelui pe Filat l-au îmbrăcat în straie bune, curate, luate de la cooperativa colhozului, iar vechea lui îmbrăcăminte au atîrnat-o într-un hambar separat, care se numea «muzeul săracului și argatului care a trăit în epoca chiaburimii ca clasă»”³. Dictatorul, fost seminarist, avea toate motivele să-și iasă din sărite.

În această atmosferă prelung apocaliptică, cu confuzii sacral-profane, dar și cu ambiguități subversive, își scrie Bulgakov, cu mari eforturi, piesa *Batum*. „O piesă a ultimei șanse”, piesa lui „sulfuroasă”, cum spune Marie-Christine Autant-Mathieu, care, reinterpretînd-o, ne atrage atenția că, obsedați de „capitularea” scriitorului, s-ar putea să pierdem din vedere „ambiguitatea tonului, grotescul, umorul” ce fac ca *Batum* să nu semene, totuși, cu „teatrul revoluționar” al epocii. Exegeta observă că, în două scene-cheie, Stalin e perceput ca „străin” și astfel deznodămîntul piesei, cu un fel de înviere din morți, poate să sugereze „apariția unui Străin, Antichrist făcut om”⁴. Ipoteză foarte verosimilă. Pentru că – nu cred să mă înșel – un demonolog și un scriitor cu sîngele îndrăcit ca Bulgakov nu putea scrie, pur și simplu, o piesă despre Stalin fără să ne transmită și un mesaj secret. Din beznă reapare Stalin, despre care ceilalți cred că e mort: *nu-l recunosc* și îl iau drept „un străin”. Dar „străin” e și Îngerul (fie și căzut). Acesta să fie jocul cu lumina și întunericul pe care îl plătește cavalerul în violet, pedepsit să fie o vreme clovnul Koroviev? Cuvîntul rusesc pentru „străin”, folosit de Bulgakov în cazul lui Stalin, e mai echivoc decât acela folosit pentru Woland.

¹ Andrei Platonov, *Moscova cea fericită și alte nuvele*, traducere, prefață și note de Emil Iordache, Polirom, 2003, pp. 8-10, 190, 221-224, 230, 246 ș.a. Dar lectura revelatoare în acest sens trebuie începută cu Andrei Platonov, *Cevengur*, traducere de George Bălăiță și Janina Ianoși, prefață de Ion Ianoși, Cartea Românească, 1990.

⁴ Marie-Christine Autant-Mathieu, *op. cit.*, pp. 284 și 298.

¹ A se vedea documentul înregistrat de Anatoli Smelianski și Lidia Ianovskaia, în Marie-Christine Autant-Mathieu, *Le Théâtre de Mikhaïl Boulgakov*, Lausanne, L'Age d'Homme, 2000, p. 287.

² Roy Medvedev, *Despre Stalin și stalinism*, traducere de Margareta Șipoș, București, Humanitas, 1991, p. 298.

În fine, când am definit magia bolșevică, cu șirul ei de mici și mari „miracole“, mi-am scos materia nu numai din opera lui Bulgakov, ci, păstrând proporțiile, și din experiența generației mele, captivă într-un sistem totalitar de tip stalinist. Nu cunoșteam atunci memoriile Nadejdei Mandelștam (citate, însă, în exegeza bulgakoviană, datorită amănuntelor pe care le conțin în privința telefoanelor „miraculoase“ date de Stalin lui Pasternak și Lejnev). Acum îmi dau seama că analizele atât de inteligente și de fine ce însoțesc amintirile Nadejdei Mandelștam confirmă ideea de magie bolșevică, purtând aici numele ironic de „miracol stalinist“. Datorită scrisorii trimise de Buharin lui Stalin (în care e pomenit și Pasternak, îngrijorat de arestarea poetului), cazul lui Osip Mandelștam este revizuit imediat: „într-un ritm incredibil“ (într-un ritm hoffmannesc, ar spune Bulgakov). Or: „Ritmul însuși era mărturia miracolului: când cei de sus apăsă pe buton, aparatul birocratic dă dovadă de o mobilitate uimitoare“ (altfel fiind blocat). Faptul că instrucțiunile precizează ca poetul „să fie izolat, dar protejat“ l-a scăpat pe Osip Mandelștam de lagărul de muncă și l-a trimis doar în afara Moscovei, în domiciliu obligatoriu la Cerdin și apoi la Voronej. E una din „minunile“ demne să figureze în „O mie și una de nopți califo-sovietice“: „Să fi ajuns O.M. la canal, ar fi murit în 1934, nu în 1938 – «miracolul» i-a dăruit câțiva ani de viață“. De la această constatare ținând de istoria mică, personală, Nadejda Mandelștam ridică discuția în plan general, marcând diferența dintre mentalitatea apuseană și cea răsăriteană: „Totuși pe mine miracolele mă cutremură, dar nu mă consider nerecunoscătoare: minunile sînt lucruri orientale, unei conștiințe occidentale ele îi sînt contraindicate“. Mecanismul declanșării miracolelor staliniste este kafkian, presupunînd, neapărat, accesul la „castel“ (în speță, aici, la Buharin): „Miracolul este un fenomen care se produce în două etape: prima etapă constă în a înmîna o scrisoare sau o cerere unui destinatar aflat dincolo de limitele accesibilității (s.n.); altfel, scrisoarea va apuca pe calea departamentală obișnuită, unde miracolul nu va avea nici o șansă de realizare. Scrisorile sînt cu milioanele, miracolele pot fi numărate pe degete, și nici pomeneală aici de egalizare. Fără etapa întâi nu poți s-o scoți la capăt“. Cu condiția să pătrunzi cît mai „sus“, la instanțele superioare din „castelul“ sau „tribunalul“ de tip kafkian (fapt valabil încă și în sistemul post-totalitar românesc, cu sechele răsăritene): „Cu cît centralizarea este mai puternică, cu atît miracolul este mai spectaculos. Miracolele ne produceau bucurie și le acceptam cu sinceritatea specifică gloatelor orientale, poate chiar asiriene. Ele deveniseră o parte a existenței noastre. Cine n-a scris scrisori instanțelor superioare...?! Iar o astfel de scrisoare nu este, ca să zicem așa, decît o cerere de săvîrșire a unui miracol“. În etapa a doua, pentru ca lucrurile să se rezolve în „regim de miracol“, ca „«miracolele de stat»“ să se producă, sînt necesare „telefoane“ și „curele de transmisie“ între înalții funcționari ai sistemului.

Pentru că, după arestarea lui Mandelștam, Pasternak s-a dus la Buharin, iar acesta îl citează pe scriitor în scrisoarea lui către Stalin, dictatorul îi dă, pe neaștepta-



M.A. Bulgakov

te, un telefon viitorului autor al lui *Doctor Jivago*. După ce îl asigură „că problema lui Mandelștam este în curs de revizuire și [că] cu el totul va fi bine“, convorbirea telefonică, dominată, evident, de dictator, ia o turnură surprinzătoare: practic, Stalin îl culpabilizează (!) pe Pasternak, reproșându-i că n-a acționat în mod adecvat pentru salvarea lui Mandelștam, deși acesta „este un maestru, un maestru, nu-i așa?“. Derutat și neavînd timp să-i replice, relevîndu-i toate hățișurile kafkiene ale cazului, Pasternak îi cere lui Stalin o discuție față în față. „Despre ce?“, întreabă dictatorul. „Despre viață și moarte“, răspunde scriitorul. Pe aceste cuvinte poetice, Stalin pune, însă, receptorul în furcă. Urmarea acestui gest ne deconspiră și sursa, și sensul miracolului: „Pasternak a încercat să ia din nou legătura cu el, dar i-a răspuns secretarul. Stalin n-a mai răspuns la telefon. Pasternak l-a întrebat pe secretar dacă poate să povestească despre această convorbire sau trebuie să tacă. În mod neașteptat, el a fost încurajat să pălăvrăgească (s.n.): nu trebuie să facă nici un secret din asta... Interlocutorul dorea pesemne să aibă un ecou foarte mare. Căci miracolul nu este miracol dacă nu stîrnește admirația oamenilor (s.n.)“. În vreme ce atîția și atîția tovarăși importanți ai conducătorului sînt împușcați, un poet e salvat și, uluiți, oamenii „au receptat absolut serios «învățătura» stalinistă privind prietenia poezilor și erau încîntați de stăpînitor, care a dat dovadă de atîta înflăcărare și temperament“. S-a produs *miracolul stalinist*, „iar lui Pasternak i-a revenit cîntecul nu numai să răspîndească vestea în toată Moscova, ci să mai asculte și dăscăleli (n.n.: despre cum nu se ajută scriitorii între ei). Scopul miracolului a fost atins: atenția s-a transferat de la victimă la binefăcător, de la exilat [Mandelștam], la făcătorul de minuni“⁶⁵.

⁶⁵Relatarea și analiza convorbirii telefonice dintre Stalin și Pasternak, în Nadejda Mandelștam, *Înămînare speranță. Memorii*, traducere, note și indice de Nicolae Iliescu, postfață de Livia Cotorcea, Polirom, 2003, pp. 196-202. Despre miracol, v. pp. 58, 65, 125, 152, 207, 286, 306-307, 336 ș.a.

Dar miracolul stalinist nu e, cum spune Bulgakov, decît „o scamatorie bolșevică“ sau, cum spune Nadejda Mandelștam, nu e decît „o explozie de o clipă, care nu dă nici un rezultat“. „Este bună doar acea viață care nu are nevoie de miracole“, însă în societatea de tip răsăritean „viața fără minuni nu era cu putință“. Ca baloanele de săpun, aici, minunile se umflă, strălucesc colorate o clipă și apoi se sparg. Patru ani mai tîrziu, în 1938, Osip Mandelștam e arestat din nou și moare, într-un lagăr, în condiții necrucificate, dar îngrozitoare. Iar Pasternak, ca și Bulgakov, nu obține „întîlnirea“ cu dictatorul, rămînînd, mult timp, cu un acut sentiment al eșecului: „Boris Leonidovici a suportat greu insuccesul său și mi-a spus cu gura lui că multă vreme după aceea nici măcar n-a mai putut să scrie versuri“.

Pentru că termenii de „tehnică artistică“ ori de „inovație formală“ sînt sancționați drept „formalism burghez“ sau „decadentism“, estetica stalinistă îi înlocuiește cu formula „măiestrie artistică“. Pe Mandelștam Stalin l-a izolat, dar, temporar, l-a protejat, pentru că era „un maestru“ (deși scrisese sau tocmai pentru că scrisese poemul despre „potcovarul de ucașuri“ cocoțat în Kremlin). Pe alți „maestri“, precum Bulgakov, Ahmatova, Pasternak, i-a izolat, dar i-a protejat pînă la capăt. Primul motiv e limpede: „miracolul“ transferă atenția de la victime la binefăcător. Al doilea motiv, mult mai ascuns, visceral, l-a descifrat probabil chiar Osip Mandelștam, maestrul pînă la urmă sacrificat: prin magia lor, „maestrii“ sînt, pentru dictator, foarte periculoși și, de aceea, într-un sistem totalitar, viața lor e mereu pe muchie de cuțit: poate e mai bine să-i lichidezi, poate, însă, e mai bine să-i protejezi:

De ce se teme atîta Stalin de măiestrie? Asta-i la el ca o superstiție. Crede că noi sîntem în stare să facem vrăji...

Din volumul *Bulgakov și secretul lui Koroviev*, Ed. Biblioteca Apostrof, 2004

Lucian Blaga în atelierul romancierului

Ovidiu Pecican

A trecut peste un deceniu și jumătate de la descoperirea romanului inedit (ori postum) al lui Lucian Blaga, botezat de editorii săi – Dorli Blaga-Bugnariu, Mircea Vasilescu și Mircea Zăciu – *Luntrea lui Caron*¹. Era către finalul anilor '80 și, odată cu ei, a dictaturii cuplului Nicolae și Elena Ceaușescu, și romanul își croia drum către public cu ajutorul lui Nicolae Florescu și a *Revistei de Teorie și Istorie Literară*, una dintre cele mai dense și mai generoase publicații ale momentului². S-ar putea spune, deci, că la aducerea în prim-planul actualității literare a acestui roman nutrit de o substanță autobiografică și-au dat mâna mai mulți critici și experți literari, fiica poetului și o importantă revistă de circulație academică a României de atunci. Lucrurile se făceau – la dimensiunile României – cam în felul în care, la Moscova, în epoca de liberalizare hrușciovistă, așadar cu două decenii mai devreme, ieșise la iveală capodopera *Maestrul și Margareta* a romancierului Mihail Bulgakov. Tot cam pe atunci ieșea la iveală și jurnalul politic al lui Octavian Goga, document excepțional și proză pamfletară de o plastică excepțională, beneficiind de o editare în serial în aceeași publicație bucureșteană.

Imediat după marea schimbare adusă de anul 1989, în iarna lui 1990 spre 1991, romanul ieșea în format carte, prin efortul tinerei Ed. Humanitas, beneficiind de aceeași cooperare dintre Dorli Blaga-Bugnariu și Mircea Vasilescu, iar în 1998 era reluat de aceeași editură într-o ediție secundă care o reproducea, în linii mari, pe cea inițială³. Mai puțin norocos, jurnalul lui Goga cunoștea doar reproduceri parțiale, până în prezent el nefiind editat separat, sub formă de carte.

Intenția lui Lucian Blaga de a concepe un roman datează, cum s-a observat deja, din plină perioadă interbelică. În 1933, aflat la Viena, poetul lăsa să transpară informația – publicată prompt de revista *Viața literară* – că lucrează „pe îndelete” (deci meticolos, fără grabă) la „un roman de lume interioară”⁴. Mircea Zăciu are probabil dreptate să considere că prin sintagma „lume interioară” Blaga înțelegea universul sufleteș. Nu știm însă dacă, ținând seama de grila complexă a filosofiei lui, acest areal ar trebui înțeles ca o mișcare afectiv-ideatică și la nivelul reprezentărilor protagonistului sau eroilor, ori poate, mai degrabă, descifrarea s-ar cuveni să vizeze ceva și mai adânc, de domeniul arhetipurilor, a reprezentărilor spațio-temporale analizate în *Trilogia culturii*. Rămâne decis că ideea de a da un roman îl urmărea pe scriitor încă din acea perioadă și că, deși la întrebarea lui Ion Breazu, formulată în corespondență, nu a survenit nici un răspuns direct, în convorbirea pe care a avut-o cu Octav Șuluțiu în 1935, el confirma preocuparea pentru scrierea unui roman, adăugând: „Dar cred că asta nu se va întâmpla așa curând. [...] Cred că după 50 de ani voi scrie și roman”⁵. Rezultă de aici că Blaga își alcătuisese o reprezentare riguroasă a succesiunii ilustrărilor genurilor literare diverse în cariera lui, rezervând senectutea epicii de

amplă respirație, după ce practicase deja cugetarea și aforismul, articolul, studiul și esul, poemul și teatrul. De astă dată însă, poetul își plasează proiectul narativ în mod clar în descendența teatrului scris până atunci, spunând că el va fi: „tot în formula teatrului meu, a acelui *realism mitic* [subl. a.] care îmi este, cred, organic”⁶.

Când, la puțin timp după moartea autorului, în 1965, apărea *Hronicul și cântecul vârstelor*, acest volum memorialistic dovedea din plin talentul de prozator al lui Blaga. Observațiile lui Mircea Zăciu cu privire la el sunt acute. *Hronicul*... „își avea temeiuri în nevoia intimă de confesiune a scriitorului aflat în amurgul unei existențe, într-un moment de grele încercări și amărăciuni. Regresiunea în copilărie și în anii de formație intelectuală era, de altă parte, conformă ideilor filosofului, cât și identificării lui Blaga, prin experiență și prin travaliu la talmăcirea lui *Faust*, cu imaginea goetheană din *Dichtung und Wahrheit* și *Wilhelm Meister*”⁶. Se poate vorbi, prin urmare, despre *Hronic* ca despre „anii de ucenicie”, un soi de roman al formării (*bildungsroman*), ficțiune în sensul ordonării faptelor de viață reale conform unui scenariu atent la plasticitatea relatării, dar mai ales la sensul unei evoluții, adevăratul lui ax ordonator. Or, din acest punct de vedere, *Hronicul* se înfățișează ca prima parte a unui diptic de factură goetheană, alcătuit, în a doua sa parte, de *Luntrea lui Caron* – „anii de pribegie” –, roman și piesă memorialistică, deopotrivă, turnat de Blaga în aceleași tipare goetheene⁷.

Să fi vrut autorul, încă din 1933-1935, să scrie în formula de memorialistică transfigurată literar pe care o va afirma ulterior? Nu este deloc sigur. Declarațiile lui, s-a văzut, mergeau mai degrabă înspre recuperarea unei dimensiuni a interiorității insuficient ilustrată în proza momentului; fiindcă acea interioritate însemna, de fapt, pentru autorul lui *Zamolxe*, punerea în lumină a dimensiunii mitice, arhetipale, a unei experiențe de viață, iar ea se va regăsi în *Luntrea lui Caron* în forma recursului la resursele vitale ale unei tradiții anistorice colective.

Văzând înfățișarea pe care o ia acest demers în romanul lui Blaga, unde dimensiunea paradisiacă a naturii, a trecutului îndepărtat și a ruralității, ca și trimiterele directe la spațiul mioritic și tactica părăsirii prim-planului istoricității de către macrocolectivitatea românească sunt, de fapt, reiterări din sfera filosofiei culturii practice de autor. Nu tocmai dintr-o simplă coincidență, *Orizont și stil* (1935), *Spațiul mioritic* (1936) și *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937), unde aceste idei sunt conturate și argumentate sistematic, sunt volume scrise și publicate exact în perioada când Blaga își făcea cunoscute preocupările pentru scrierea unei proze de mare întindere. Este deci foarte posibil ca, bântuit fiind de viziunea respectivă, să fi socotit mai presantă expunerea sa în texte de relevanță filosofică decât prin procedeele prozei ficționale, ceea ce le-ar fi popularizat cu mai mult succes, dar le-ar fi com-

promis sub raportul circulației și al prestigiului filosofic.

Însă Mircea Zăciu este de părere că un rol cu adevărat esențial în pregătirea romanului l-a avut scrierea, în 1944, a piesei *Arca lui Noe*. Într-adevăr, amestecul de mitic și istoric, de strictă contemporaneitate și arhetipală, în drama respectivă, rețeta pe care proza din *Luntrea lui Caron* o va omologa peste mai puțin de un deceniu și în formula epicii de mare amploare.

A trebuit, pesemne, să vină marea ruptură dintre 23 august 1944 și 30 decembrie 1947 pentru ca sentimentul prăbușirii irevocabile a unei lumi de care se legaseră toate aspirațiile și împlinirile scriitorului și gânditorului să antreneze nevoia presantă a mărurisirii în formula epicului cu deschideri parabolic-mitizante. Ea s-a concretizat, astfel, într-un moment când lectura din Goethe devenise pentru Blaga și un pariu al talmăcirii maestrului german în română, prin *Faust*, în forma diptichului prozastic menționat. Doar atât că, în timp ce exultarea copilăriei și tinereții autorului, interferență cu trecerea de la copilărie la tinerețea pleneră a statului român (prin unirea de la 1 decembrie 1918), putea fi recuperată pentru publicul român presat de dictatura ideologică a extremei stângi postbelice încă de la începutul micii liberalizări socialiste dintre 1964-1971, romanul experienței totalitarismului roșu însuși a trebuit să aștepte până la căderea definitivă a comunismului.

Atâtea sugestii cu privire la geneza romanului indică un proces complex de decantare, prealabil scrierii propriu-zise a textului. Cercetarea istorico-literară se află aici în cazul fericit al unei creații rezultate de pe urma unei gestații de durată, cu impulsuri sosite din mai multe direcții. Unele vizează principiul ordonării conținutului, altele se referă la latura opțiunilor formale (gen, angulație, stil), iar ultimele au în vedere istoria personală a autorului, cu sugestiile imperative pe care ea i le-a furnizat acestuia. Reconstituirea lor mai meticuloasă rămâne de-abia de acum înainte să fie făcută.

Note:

¹ Dorli Blaga-Bugnariu, „Notă asupra ediției”, în Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, București, Ed. Humanitas, 1990, p. 513: „Titlul *Luntrea lui Caron* a fost propus de *Revista de istorie și teorie literară* și l-am considerat potrivit”. De vreme ce tot nu s-a respectat proiectul autorului, putea fi aleasă măcar o sintagmă revelatoare din însuși textul romanului; de pildă, *Supremele izvoare*, care înmănunchiază atât apoteoza erotic-solară, cât și regăsirea sensului sacru în promisiunea revelațiilor dacice de către protagonist.

² Romanul începea să apară în numerele 1-2 ale R. I. T. L. din 1989, îngrijit de Dorli Blaga-Bugnariu și de Mircea Vasilescu, și însoțit și de un text al lui Mircea Zăciu. Eseul critic „Lucian Blaga romancier” al ultimului a apărut ulterior și în volumul de autor *Scrisori nimănui*, Oradea – Târgu-Mureș, Ed. Cogito și Arhipelag, 1996, p. 22-28.

³ De astă dată, însă, editorii nu mai sunt menționați, iar croșetele au fost înlocuite cu textul inițial eliminat. Cu toate acestea, nu se menționează nici o intervenție modificatoare în raport cu prima ediție, ceea ce mă face să cred – până la o verificare riguroasă, pagină cu pagină – că alte schimbări textuale semnificative nu s-au produs.

⁴ Mircea Zăciu, *Scrisori nimănui*, ed. cit., p. 22.

⁵ Ibidem, apud *Vremea*, 15 septembrie 1935.

⁶ Ibidem, p. 22-23.

⁷ Dorli Blaga-Bugnariu, „Notă asupra ediției”, în Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, ed. cit., p. 513 are o opinie contrară: „Romanul *Luntrea lui Caron* nu trebuie pus în legătură cu cealaltă operă în proză, *Hronicul și cântecul vârstelor*, care este o scriere de esență pur autobiografică”.

Ion D. Sîrbu – scrisori

– I –

Începînd din acest număr, publicăm un set important de scrisori pe care I.D. Sîrbu le-a adresat prietenelor sale, doamnei Dorli Blaga, doamnei Maria Enescu și fiicei acesteia, Cristina Enescu, la rîndul lor prietene între ele. Între scrisori se află și un „Referat” al lui I.D. Sîrbu despre piesa

blagiană *Avram Iancu*, foarte simptomatic pentru metodele piezișe prin care scriitorii încercau să înduplece Cenzura.

Scrisorile sînt publicate cronologic. Ele provin din arhiva dnei Dorli Blaga, căreia îi mulțumim pentru prețioasele documente pe care ni le-a încredințat. (N.ed.)

Către Dorli Blaga

[1]

Craiova, 6 martie 1966

Dragă Dorli,

Regret foarte mult că, în seara aceea cînd ți-am telefonat, nu am putut fugi pînă la tine. Dar lucrurile încă nu erau clare, dezbăteam împreună cu directorul meu (Radu Nicolae) și cu Miron Niculescu problema includerii în repertoriu a dramei „Avram Iancu”.

Noi am tatonat peste tot: și la Minister și la diferite reviste – ni s-a spus că nu există nici un impediment ca piesa să fie jucată la *Craiova* (la Cluj, ar fi mai dificil). Ba chiar ni s-a spus că e momentul potrivit. Noi căutam o piesă istorică și preferăm să jucăm o lucrare aproape virgină (știu că s-a jucat foarte puțin și asta înainte de 1940). I-am putea asigura o bună distribuție și am certitudinea că ar fi „o lovitură” pentru teatrul nostru (din toate punctele de vedere).

Desigur, există, la mine cel puțin, oarecari temeri: problema lui Kosuth, a lui Dragoș – raporturile lui Iancu cu revo-

luționarii unguri în general, alianța cu Împăratul – etc. Dar citind cartea lui Silviu Dragomir, o mare parte din rezervele politico-diplomatico-strategice mi-au fost risipite. Silviu Dragomir citează marxiști unguri care critică pe Kosuth tocmai pentru greșelile săvîrșite față de români...

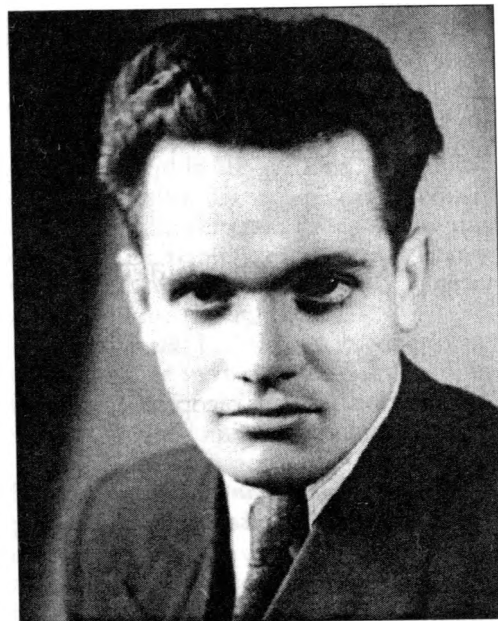
În sfîrșit... acestea mă privesc pe mine. Lucrez intens acum la alcătuirea unui referat prin care voi înainta piesa (o bat la mașină) spre aprobare Consiliului teatrelor. Poate voi întreprinde cîteva foarte mici radieri în text – în sensul atenuării unor adjective sau caracterizări: dar poate nici nu va fi nevoie.

Noi am dori să scoatem piesa pînă în mai – s-o prezentăm în premieră, eventual, între 1-8 mai (săptămîna dramaturgiei române). Căutăm un regizor, toți sunt ocupați – avem însă promisiuni să rezolvăm și această problemă.

Eu, ce te rog, dulce Dorli:

1) Să nu faci și să nu facem tam-tam public în legătură cu Avram Iancu. Să fie o surpriză.

2) Eu am cîștigat adeziunea a cîteva reviste care mă vor susține la premieră: poate faci și tu în privința asta cîteva utile, discrete și eficace demersuri.



3) Dacă ai ceva material inedit – pagini de jurnal, manuscris, cronici vechi – în legătură cu „Avram Iancu” sau chiar cu dramaturgia lui Blaga în general – împrumută-mi-le. Am nevoie să fac un foarte bun și inteligent caiet de spectacol.

Eu termin referatul luni 7 sau marți 8. Îl trimit la Minister cu două exemplare din piesă. Acolo le va primi Florin Nicolau la secția de repertoriu. El e deja în temă și e de acord cu spectacolul. (De altfel nimeni nu e împotrivă – doar există mici ezitări diplomatice.) Și eu încerc undeva o teamă: n-aș dori ca piesa să tulbure relațiile noastre cu confrății unguri, ar fi o greșală politică să fie interpretată ca o provocare naționalistă. Englezii nu se mai supără cînd francezii prezintă negativ un erou de-al lor (și vice-versa). Istoria în literatură e altceva decît istoria din documente sau comentarii: literatura e afect, subiectivitate, eroii sunt prezentați dintr-un anume punct de vedere. Așa l-a văzut Iancu pe Kosuth: așa l-a văzut Blaga pe Iancu – acum rămîne să vedem noi și publicul pe Blaga – după mulți ani, asistînd la o operă literară – și nu la un manifest. E nevoie, deci, de bun-simț, de tact, și de... o propice atmosferă.

A sosit la secretariat tov. Voiculescu. Termin scrisoarea, rugîndu-te s-o consideri o scrisoare *personală* a mea către tine și nu un raport al secretarului literar. Adaug la rîndurile mele o lacrimă nostalgică și un sărut pe mîna ta dreaptă. Gary

P.S. Îți cunosc telefonul, te țin la curent cu totul. Telefonul meu de la birou: 5377. Cu bune gânduri!

Craiova, 6 Martie 1966

Dragă Dorli,

Regret foarte mult că în seara aceea cînd ți-am telefonat, nu am putut fugi pînă la tine. Dar lucrurile încă nu erau clare, dezbăteam împreună cu directorul meu (Radu Nicolae) și cu Miron Niculescu problema includerii în repertoriu a dramei „Avram Iancu”.

Noi am tatonat peste tot: și la Minister și la diferite reviste – ni s-a spus că nu există nici un impediment ca piesa să fie jucată la Craiova (la Cluj, ar fi mai dificil). Ba chiar ni s-a spus că e momentul potrivit. Noi căutam o piesă istorică și preferăm să jucăm o lucrare aproape virgină (știu că s-a jucat foarte puțin și asta înainte de 1940). I-am putea asigura o bună distribuție și am certitudinea că ar fi „o lovitură” pentru teatrul nostru (din toate punctele de vedere).

Către Maria Enescu

[2]

Cu nesfârșită dragoste,
Fata albă,
Măriuca,
prin mine e invitată să vină la aniversarea
Cercului Literar, Timișoara, 16 nov. 1976.
Dă-mi telefon, amănunte urmează.

Gary

Către Maria Enescu

[3]

24.III.'977, Craiova

Măriuca,
– în timp ce-ți scriam „dedicația” – mi-a
sosit poștala ta. Fii atentă: pe adresa de
acasă recomandat, expediez azi, la orele 13,
un exemplar al volumului meu. Să nu ră-
tăcească... Te sărută

Gary

Către Dorli Blaga

[4]

[1978]

Atenție Dorli: nu am o copie a acestui re-
ferat. Să nu-l pierzi!

*Recitind dramaturgia lui Lucian Blaga
(însemnări despre piesa „Avram Iancu”)*

REFERAT

despre lucrarea „AVRAM IANCU”,
dramă de Lucian Blaga

„Avram Iancu” ocupă un loc singular în dramaturgia lui Lucian Blaga. Este unica dramă cu adevărat istorică: fiindcă „Zamolxe”, „Cruciada copiilor”, „Tulburarea apelor”, „Meșterul Manole” sau chiar „Anton Pann” – se mișcă undeva la periferia simbolică dintre legendă, mit sau fabulație folclorică. „Avram Iancu” e scris în proză, nu are aproape nici o contingentă teoretică cu sistemul filozofic al lui Blaga și, mai ales, eroul, cadrul istoric și geografic, respectă documentele vremii cu o fidelitate care ne-a surprins. (În 1934, când a fost scrisă, nu exista încă o monografie exhaustivă și critică a lui Avram Iancu, unul din eroii revoluției de la 1848, cei mai controversați în documentele ardeleni, muntene, maghiare sau austriace.) Blaga nu se îndepărtează cu nimic de evenimente: respectă întru totul istoria reală, chiar dacă, din imperative literare, e nevoit să-i acorde uneori eroului o ușoară aură legendară. Dar și acest amănunt e explicabil: în munții în care a trăit și a luptat Avram Iancu, numele său circula și azi în doine și legende. Dar etapele desfășurării sale pe planul evenimentelor, corespund întru totul adevărului istoric. Excelenta monografie a lui Silviu Dragomir („Avram Iancu”, Editura științifică, 1965) în care, cu meticuloasă obiectivitate sunt adunate „sine ira et studio” toate mărturiile vremii, fără deosebire de naționalitatea surselor sau intereselor, ne furnizează astăzi materiale pentru o foarte riguroasă confruntare. Locotenentul Grätze, Schuler, aghiotanții imperiali, tatăl lui Iancu, Ion Dragoș (deputat român trimis de Kosuth pentru împăcare) se comportă în piesă exact așa cum reies

acțiunile lor din documentele vremii. Suntem în măsură să afirmăm și să argumentăm la nevoie că Lucian Blaga a consultat cu scrupulozitate documentele și că și-a scris piesa având alături toate garanțiile obiective ale adevărului istoric.

Toate evenimentele din piesă, ca arestarea comitetului național român de la Sibiu, intervenția lui Dragoș și trădarea acestuia de către Kosuth (prin Hatvani), luptele cu Hatvani, trădarea împăratului, refuzul lui Iancu de a primi decorația și mai târziu refuzul lui de a merge în audiență la împărat – sunt rediate absolut fidel, fără nici o exagerare sau licență... dramatică. Chiar și profilul psihologic și moral al eroilor e respectat și destul de frecvent am întâlnit citate din documente a căror transcriere în drama lui Blaga nu suferă decât o neînsemnată stilizare. De exemplu:

– În declarația făcută în fața poliției austriece, Iancu refuză decorația împăratului spunând: „Să se decoreze mai întâi națiunea cu împlinirea promisiunilor”.

– În Blaga (Tabloul III) personajul Iancu declară: „... m-aș bucura de decorație cu tot entuziasmul, dacă poporul românesc ar fi mai întâi decorat cu împlinirea tuturor făgăduielilor”. Sau:

– Dintr-o mărturie a epocii (Ilie Măcelaru) reiese că în perioada ultimă a vieții sale Iancu repeta ca o obsesie: „Eu nu-s Iancu: eu sînt umbra lui Iancu. Iancu e mort” (Silviu Dragomir, *op. cit.*, pag. 293).

– În piesa lui Blaga, chiar în final, Iancu spune: „... fiindcă Iancu nu e Iancu. Acel Iancu – acel Iancu – a plecat. Aici în prag a rămas cineva...”.

Ne găsim așadar în fața unei drame istorice în care adevărul istoric este respectat pas cu pas mai consecvent și mai riguros decât în multe drame istorice clasice (Alecsandri, Delavrancea, Davilla). Acest amănunt pare paradoxal pentru profilul poetic al lui Lucian Blaga; restul operei sale dramatice folosește poezia și legenda cu o libertate metaforizantă care devine aproape o trăsătură de stil. Dar „Avram Iancu” a fost scrisă în 1934 și răspundea unor dureri și alarme ardeleni: revizionismul maghiar, fascizat de curînd, cerea insistent Ardealul. Bănuiesc că „Avram Iancu” a trebuit să fie scrisă ca o dramă a dreptății sociale românești, al singelui scurs, al robiei și al speranțelor înșelate, dar trebuia, în același timp, să fie și un document istoric irefutabil din punctul de vedere al adevărului.

Pentru aceste motive considerăm drama „Avram Iancu” o operă profund realistă. Absolut toți eroii respiră în realitatea epocii, iar Avram Iancu este conturat cu o minuțiozitate psihologică ce nu neglijează nici una din calitățile sau defectele sale. Chiar dacă vine de undeva din legendă, Iancu e un om: un om de rînd ridicat dintre și prin oamenii de rînd. El devine erou și se stinge ca un erou. O mărturisește el însuși moșului Ilie:

„... Măi pruncule, eu sunt din Vidra de sus și am avut mamă, mamă cu meserie de mamă, mamă cum se cade. Tata trăiește încă, tot la Vidra...” (tabloul III, scena III).

Iubește codrul, fetele, o iubește pe Erji, unguroaica: dar mai presus de tot își iubește moșii lui. În repetate rînduri declară, sub diferite forme, că nu are nimic cu poporul maghiar. El luptă împotriva „tiranismului unei clase privilegiate”. („Petre, săraci, noi n-am rîvnit la belșugul celui alt.

Flămînzi noi n-am rîvnit la piinea aproapelui. Noi ne apărăm numai ograda și sufletul și oasele... și pe muma pămîntului” (act. III, scena IV). În scrisoarea din 27 iunie 1949, adresată comandantului maghiar (Scrisoare publicată în „Transilvania”, Brașov, 1877, pag. 54-56), Iancu se adresează „Fraților maghiari” și spune clar: „pe noi ne-au răsculat nerecunoașterea naționalităților politice (subliniem „a naționalităților”, nu a națiunii române, fiindcă Iancu știe de lupta sîrbilor, croaților, cehilor etc. – și se simțea solidar cu aceștia) pe cari poporul în astă epocă nu le-a mai putut suferi și de cari inteligența s-a scîrbit de tot...” și adaugă în finalul scrisorii: „firea ne-a așezat într-o patrie ca împreună să asudăm cultivînd-o, împreună să gustăm dulceața fructelor ei...”.

Nu există, la această oră a istoriografiei contemporane, nici un fel de îndoială în legătură cu rolul pozitiv pe care l-a jucat Iancu în revoluția din 1848. Greșelile sale sunt greșeli pe planul mare, european, al ideii de revoluție. El trebuia să se alieze cu ungurii, nu trebuia să creadă în împărat; faptele sale, analizate, însă, dinlăuntrul realităților valahe, confruntate crud nu cu marile principii (pe care Iancu nu le-a trădat), ci cu trădarea parțială a acestor principii de către nobilimea feudală maghiară, dovedesc că Iancu a fost determinat să lupte așa cum a luptat. Motorul acțiunilor sale a fost lupta de clasă în timp ce motorul burgheziei și nobilimii maghiare liberale a fost impunerea privilegiilor lor față de monarhia absolută a dominației habsburgice. Vasile Maciu, în prefața la monografia lui Silviu Dragomir, spune clar: „Adîncind cercetarea cauzelor revoluției, autorul arată că ele rezidă în izbucnirea contradicției fundamentale dintre țărani iobagi (în majoritate zdrobitoare români) și moșierii feudali, aproape toți maghiari. Caracterul național al revoluției nu era impus, prin urmare, decât de contradicția de clasă dintre țărani și nobili... Avram Iancu... este tribun al poporului. El a fost, în termenii marxism-leninismului, un democrat revoluționar” (Silviu Dragomir, *op. cit.*, pag. 10). Iată un citat semnificativ, în această ordine de idei, din „Istoria României” vol. IV, pag. 124:

„... Concepția nobilimii îmburghezite asupra națiunii maghiare se baza nu pe ideea burgheză a statului național, care nu trebuia să cuprindă decât teritoriile locuite în majoritate de același popor, ci pe concepția feudală după care statul aparținea acelei națiuni din care se compunea feudalitatea. În statul feudal maghiar, nobilimea maghiară forma într-adevăr „națiunea”, deoarece peste 80% din nobilime era maghiară. Pe această bază, nobilimea maghiară voia la 1848 să constituie un stat național burghez în hotarele vechiului stat feudal al Ungariei, deși majoritatea cetățenilor era formată din români, slavi și germani. În acest scop a introdus votul cenziar, n-a admis prin lege în rîndul deputaților pe cei care nu cunoșteau limba maghiară și toate posturile de comandă în stat a căutat să le păstreze pentru sine. Prin aceste prevederi ale legilor din martie, dieta din Pojon a limitat posibilitatea dezvoltării revoluției maghiare.

Nobilimea îmburghezită, fiind hegemorul revoluției maghiare din 1848, ducea o politică menită să-i asigure atît moșiile pe care le stăpînea, cît și dominația

de stat asupra întregului teritoriu care aparținuse regatului feudal maghiar dinainte de Mohacs. Stăpinită de naționalism, de importanța limbii și culturii naționale pentru consolidarea dominației sale, ea a ignorat cu totul aspirațiile naționale ale popoarelor conlocuitoare. În privința drepturilor cetățenilor «de limbă străină», s-a limitat la declarații formale cu caracter general asupra libertății și egalității, dar n-a respectat, de fapt, de ce teritoriul în care privește națiunile de pe teritoriul pe care voia să-l constituie într-un stat național burghez unitar și omogen».

Nu este în intenția acestui referat de a justifica personalitatea istorică și revoluționară a lui Avram Iancu. Încercăm doar să adunăm acele argumente care justifică personajul Avram Iancu, din drama lui Lucian Blaga. Un lector superficial, sau din afara problemelor transilvane, ar putea să fie șocat de caracterul naționalist al limbajului. El nu e naționalist, e național fiindcă pentru iobagii români din Ardeal, lupta pentru recunoașterea lor națională însemna lupta politică pentru drepturi sociale elementare. Iată, spre ilustrare, un citat din proclamația comisarului general Csanyi, din 2 martie 1849:

„De când există omenirea, nicăieri nu se vorbește în paginile nenumărate ale istoriei, despre libertatea vieții voastre naționale. Ați fost slugi pe vremea romanilor, slugi ați fost sub domnia popoarelor migratoare, slugi ați fost și mai târziu în cursul veacurilor. Numai ungurii au ridicat anul trecut razele libertății asupra voastră...”

– Ziarul „Honved”, Cluj, 1849, nr. 3, spune despre români: „Ei nu vor să se bucure de libertatea, care, fiind umană, este bunul cel mai de preț... ci caută libertatea ce o dețin de la natură ca orice animal, deci libertatea animalică”.

– Același Csanyi, citat mai sus, vorbește de „prostia animalică” a românilor: „dacă văd un român, scrie el, îmi trec fiori prin spate și caut să văd dacă nu are pe miinile murdare sau pe suman vreo pată din sângele unui ungur omorât” (scrisoare către Kosuth cu data de 10 februarie 1849).

Blaga e absolut justificat să pună în gura lui Iancu o frază ca următoarea (faza a doua, scena I):

„Da știu. Vom fi deopotrivă cu toți cetățenii. Ne vom bucura de toată libertatea – de toată libertatea de a vorbi ungurește.

... Când Koșut a spus că în Ungaria Mare vor vorbi ungurește și pietrele – s-a stîrnit un murmur între popoare. Numai poporul pietrelor n-a protestat. Numai pietrelor le e totuna ce limbă vorbesc...”

Avem cel mai mare respect pentru uriașa personalitate a lui Kosuth. Nimeni nu-i contestă contribuția la spiritul și lupta revoluționară a anului 1848. Kosuth e o personalitate europeană, rolul său, în consecințe și semnificație, depășește granițele Ungariei. Dar a comis o foarte gravă greșeală: cea mai mare greșeală a sa, prin care a determinat eșecul revoluției în Ungaria. Cauza românilor se înscrie în unghiul istoric al acestei greșeli – iar Blaga își scrie piesa privindu-l prin ochii acelor iobagi față de care a greșit. Lăsăm la o parte criticile aduse lui Kosuth de fruntașii ardeleni: aceștia puteau fi subiectivi. Să nu luăm în seamă nici asprele critici ale lui N. Bălcescu (deși știm cât s-a străduit acesta să împace pe Iancu cu Kosuth).

Iată ce scria Nicolae Bălcescu despre politica dusă de Kosuth:

– „Kosuth a guvernat slab și rău, el mi-a dovedit și mai mult că niciodată un demagog nu poate fi un om de stat. El a pierdut Ungaria...”

În planul său de împăcare Bălcescu afirma limpede condițiile, justificându-i pe românii răsculați:

– „Voi ați zis că dreptul de naționalitate cu sabia se ia. Au fost doar nevoiți a face aceasta și, fiind slabi de neînarmați au luat de ajutor puști de unde au putut găsi. De aici a venit, firește, alianța cu Austria. Voi i-ați provocat și disprețuit, deoarece ați știut că sunt slabi, iar ei au căutat să devie puternici. Acum iată ce trebuie a face: trebuie în orice chip și cu orice jertfă a se împăciui națiile... Libertatea individuală nu e destul, națiunile vor libertate națională” (Nicolae Bălcescu, citat de Silviu Dragomir, *op. cit.*, pagina 226).

Singura obiecțiune din punct de vedere politic ce se poate aduce lucrării lui Blaga, ar putea fi acuzația că prezintă pe marele revoluționar Kosuth dintr-un punct de vedere negativ.

E adevărat. Dar majoritatea istoricilor maghiari îl critică pentru politica greșită, dusă față de naționalități și mai ales față de români. Să ni se permită câteva exemple:

– În albumul de aniversare a 150 ani de la nașterea lui Kosuth (Budapesta, 1952, p. 301), Toth Zoltan conchide: „de aici se vede prea clar ce consecințe grave a avut politica greșită a clasei moșierești din Ardeal și a guvernului maghiar care a împiedecat pe români în 1848 să-și aleagă drumul cel bun și i-a azvîrlit realmente în brațele perfidei contrarevoluții vieneze”. Același istoric afirmă mai departe: „Kosuth a văzut această greșeală, dar nu i-a fost cu putință să stăpînească politica mediocră a colegilor săi de minister, iar pentru a păstra în tabăra rezistenței naționale nobilimea de mijloc a fost nevoit să se mulțumească cu o activitate de mediație și cu rolul de Casandră...”

– Istoriografia marxistă maghiară apreciază favorabil mișcarea românească din primăvara anului 1848. Gerone Fazekas Erzsebet, în *Szazadok* (secole), vol. I, 1948, p. 287, spune: „... nobilimea liberală care s-a substituit în rolul burgheziei revoluționare, ba chiar și intelectualitatea radicală, în bună parte de origine nobilă, n-au fost în stare să înțeleagă aceste probleme din cauza poziției lor de clasă... De aceea nu au văzut, sau nu au voit să vadă că trăiesc într-un stat cu mai multe naționalități”.

– Un tratat de „Istorie a Ungariei” (1790-1849) apărut în 1957 la Budapesta, scrie: „Colaborarea (între unguri și români în vara anului 1848) totuși nu s-a realizat. Piedica de competențe a fost că revendicările naționale justificate ale naționalităților... nu au găsit ascultare în sînul clasei dominante ungurești și nici la guvernul maghiar.

... De aici nobilimea de mijloc, în frunte cu Kosuth, a dedus greșit că în afară de concesiile acordate croaților, nu mai e nevoie să se asigure alte drepturi naționale.

... În chipul acesta s-a ascuțit conflictul, iar guvernul nu s-a dat îndărăt nici de la aplicarea unor mijloace brutale, în primul rînd față de naționalitățile mai slabe... Nu era dificilă realizarea unei înțelegeri nici cu românii din Transilvania”.

... Kosuth, în proclamația sa din 10 octombrie 1848 către poporul valah: „... s-a dat ordin poporului maghiar și săcuiască să se ridice ca o furtună și să măture gunoiul ingrater care se răscoală împotriva libertății patriei sale...”

Consecințele acestui ordin au fost masacrele de români din întreg Ardealul.

Drama „Avram Iancu” nu este drama unei război naționale, ci drama unei clase sociale ajunse la disperare: Avram Iancu, tribunul moșilor, în piesa lui Blaga, este eroul care întrușipează dreptatea iobagilor, dreptul pămîntului, al codrilor, dreptul la elementară condiție umană: și el cade ca un erou tragic, ispășind o greșeală și împlinind parcă un blestem. Ca și Horia e frînt sub roata trădării „unui hoț de împărat”. Blaga evită să facă din Iancu un erou suprauman: Iancu rămîne om, rămîne moș, se stinge ca o flacără, așa cum s-au stins și nădejile lăncierilor și tribunilor săi. Dar sfîrșitul dramei, pe care îl considerăm una din cele mai puternice pagini din literatura dramatică românească, transmite un mesaj care nu poate să nu ne umezească privirile (finalul piesei).

„Papa Păcală: Las’ fiule că împărăția care ne-a înșelat se va dărîma ca Babilonul, în locul ei s-a ridicat aici împărăția noastră – o minune, numai lumină și numai a noastră.

Iancu: Cine s-o facă? Că eu nu mai sunt bun de nimic. Să vie alții! Să vie alții – peste zece ani, peste douăzeci, peste o sută de ani, să vie alții – cu sutele, cu miile, cu miile de mii – s-o facă ei – împărăția noastră. Eu nu mai sunt bun de nimic. Mie mie destul. Eu mă duc – eu mă duc unde stăpînește fiara și tăcerea...”

În concluzie:

Considerăm drama „AVRAM IANCU” o excepțională operă de artă literară dramatică: este istorică, este realistă, și răspunde unor zone sufletești în care au durut cîndva nedreptățile celei mai oropsite păături sociale a poporului românesc: e ferită de orice fel de ieșire șovină (Erji, unguroaica, e personaj pozitiv), de orice coloratură mistico-religioasă (Papa Păcală e un popă păgîn, un popă luptător): ilustrează o epocă singeroasă în care popoarele s-au încheștat, în care a curs mult sînge și s-au comis multe greșeli.

Înțeleasă prin prisma epocii de atunci, din unghiul de vedere în care s-au consumat pasiunile și s-au pledat cauzele, un spectacol cu „AVRAM IANCU” poate deveni un spectacol de artă teatrală – și în același timp o lecție de conviețuire și înțelegere a tuturor naționalităților.

Considerăm – cunoscînd publicul craiovean – că un spectacol cu piesa „AVRAM IANCU” ar însemna un act de cultură, neexistînd pe plan local nici un motiv pentru o interpretare greșită sau pentru stîrnirea unor sensibilități speciale.

Pentru acest motiv, propunem spre studiu și aprobare drama „AVRAM IANCU”, pentru care colectivul artistic al Teatrului Național din Craiova poate oferi o bună distribuție și regie, fiind convinși că această pagină de frumoasă literatură dramatică ar merita să fie valorificată pe o scenă Națională, astăzi.

Secretar literar
Ion D. Sîrbu
Craiova
15 martie 1966

BIBLIOGRAFIE

- 1) Lucian Blaga: *Opera dramatică*, vol. I-II, Sibiu, Editura Dacia Traiană S.A., 1942.
- 2) Silviu Dragomir: *Avram Iancu*, București, Editura Științifică, 1965.
- 3) *Istoria României*, vol. IV, Editura Academiei, 1964.
- 4) *Viața și ideile lui George Barițiu*, studiu introductiv, antologie și note de Radu Pantazi, București, Editura Științifică, 1964.
- 5) *** *Anul revoluționar 1848 în țările române*, București, Editura politică, 1963.

Post Scriptum:

– mi-am adus aminte că ți-am promis, pentru Letiția Gîță, referatul meu, din 1966, despre „Avram Iancu”. Nu lua în seamă ștersăturile, nu mai țin minte cînd și de ce le-am operat. Știu că am trimis copii ale acestui referat la Direcția Teatrelor, la T. Național Cluj și București.

– La Cluj, s-a jucat un „Avram Iancu” de Mircea Micu – o *rușine*: am protestat atunci public, am spus: „Nu mi se pare a fi cinstit politic să preferăm o lucrare execrabilă, numai și numai fiindcă *nu este de Lucian Blaga*: o fugă de valoare e forma lașă a inculturii”.

– Alaltăieri, am văzut un film românesc „Munții în flăcări”, scenariu iscălit de Petre Sălcudeanu, este vorba de revoluția lui Iancu, ei bine, tare mă tem (urechea nu mă înșală) că toată scena cu Dragoș e luată din Blaga. Deci, în film se poate, pe scenă nu! – Dorli, joi vine la Craiova să filmeze la Teatru d-na Ioana Prodan, o distinsă amică a mea, *șefa secției de teatru*, la TV.

Îi voi vorbi de „Tulburarea apelor”, la nevoie mă ofer să-i scriu un referat savant. Ce zici?

Cum apuc niște bani, vin la București unde, în diferite redacții, îmi dorm opurile celor 15 ani de lumină ai mei.

Ce pot să fac? *Ce sale espoir* – închid geamul și-mi zic: „Doamne, ajută-mă să trăiesc înaintea de a muri!”

Te sărut,

Gary

Către Maria Enescu

[5]

Craiova, 12 oct. 1978

Divină Măriuca,

– tu să fii înțeleaptă și să îmi ierți acele telefoane pe care ți le dau doar cînd devin „rus” de tip vechi: eu mă gîndesc deseori la tine și la toți prietenii tinereții mele (nu sunt ei oare însăși tinerețea?), dar dorul fizic de a vorbi cu ei nu mă apucă decît foarte rar: atunci cînd mă întorc înapoi în Sibiu și Cluj, atunci cînd sîngele meu se trage înapoi în... prieteni.

– Am terminat de transcris volumul de „Teatru”, culegere de piese alese, *Șase drame* – (cinci comedii, trei piese într-un act, alte trei drame, trei scenarii de film etc., deocamdată le țin în frigiderul unui sertar cuminte...). Dar cele șase drame le voi prezenta, într-un volum, la Ed. Eminescu... Am promisiunile tovilui Rîpeanu că mi le publică, chiar dacă nu toate din ele au fost jucate...

– Citește, apropos de literatura de sertar, ceea ce scriu eu în „Viața Românească”, nr. aug.-sept., despre literatura de ser-

tar și – *pentru prima oară* – despre Lucian Blaga... (În aceeași ordine de idei îți trimit, ca s-o informezi pe Dorli, un anodin interviu al meu, dar făcut la un ziar de mare importanță politică: cotidianul „Steagul Roșu” din *Valea-Jiului*...)

– Niciodată nu mi-ai spus că ai citit atentă piesa mea de miner: „Frunze care ard”. Chiar nu ți-a plăcut? Chiar nu e deloc actuală? Recunosc că sunt un sentimental, consider pe Tatăl și Mama mea, consider Valea asta a Petrilei și Lupeniului, drept niște „matrice” morale, deosebit de vii și de unice: la ora asta, a fi miner înseamnă cînte, cuvînt, adevăr: asta a fost și acum o sută de ani, va fi, sper, și peste... zece ani (căci după asta eu, nefiind futurolog ca marele Pavel (Saul) Apostol, cel care l-a ucis moral pe Blaga, eu, un simplu miner cărturar din „Șcheii” Craiovei, în permanent exil din peisagiul meu, nu voi mai trăi ca să îi mai cercetez pe minerii deceniului ultim). Dar, orice se va spune, numai cei săraci și trudnici, cei umiliți și obidiți, sunt cei care mai au urme de cînte paleolitică și fosilări de morală istorică...

[În josul paginii, scris de mîna:] Am dat în ultimii ani peste zece interviuri: pentru Radio, caiete-program. Niciodată, *eu* nu l-am uitat pe Blaga, pe care, ca un vechi chinez, îl consider un „dar” al sufletului meu.

(Continui scrisoarea, azi vineri 13 oct...)

Cred că nu îmi săreai în faruri, atît de vie și de aproape, dacă nu aș fi citit, aș zice cu lacrimi în ochi, jurnalul din care am extras cele cîteva însemnări ce le vei vedea apărute în „Viața Românească”...

Tu habar nu mai ai, e și normal, de fapt pe care eu, mereu, ți-l relatez: dar pentru tine a fost, pe aceea primăvărată vreme a ta („Fată Albă, Fată Albă”), un fapt divers: eu, cu faima de „golan” și de „proletar înrăit”, nu intram în grațiile tale, unde, ipocrit (coresponda paralel cu Marioara Țapoș) Ion Oana avea o mai mare trecere: să nu mai vorbesc de acel penibil Popă care te-a cîntat în versuri hipersămănătoriste, I.V. Spiridon (Fie-i țărîna ușoară, acum îmi dau seama de unde mi-a venit să-mi botez Popa din „Pragul Albastru” cu numele de Spiridon – iată cît de mică e lumea amintirilor noastre și cît de des ne întîlnim pe cărările trecutului): de Lucian Valea, eu nu mai amintesc, nici de Copilu Chiatră... și nici de discretul Dorin Sperantia, care mai tîrziu, pare-mi-se a înclinat spre Bombonica Hopîrteanu, care și ea, la rîndul ei, s-a gîndit la o ardelenească combinație matrimonială cu Radu Stoichiță, dacă nu interveneam eu, salvînd-o de ipocrizia cu totul Saltîkov-Scedriană a acestei dinastii care a avut reprezentanți (pentru orice eventualitate) în toate Partidele posibile, trecute sau viitoare... Deci e normal ca să nu-ți amintești de acea memorabilă zi din 10 martie 1944, cînd...

Dar lasă că asta am să ți-o povestesc mai încolo... Mi-am adus aminte ce am pășit, acum circa zece ani, la București, cu Bombonica Hopîrteanu... Pe vremea aceea (erau vremuri foarte bune) dormeam la regizorul Lucian Giurchescu (consătean) și mîncam la Paul Everac... De la unul la celălalt făceam pe Bulevardul Bălcescu, drumul între Biserica Italiană și Piața Romană. Mergeam îngîndurat (*încă* nu vorbeam singur), mă gîn-

deam, aveam „probleme”. Și dintr-o dată, în fața mea, răsare ondinica frumusețe a Bombonicăi: mică, păr albastru, ochi blonzi (sau invers), în sfîrșit, apariția ei a declanșat în mine un resort de imensă bucurie: mă întîlneam cu... Bombonica. Am deschis brațele și sărutînd-o pe frunte, am zis lăcrămos: „Bombonica!” – La care, fecioara respectivă, zîmbind delicat, mi-a pus o mîna de alabastru în piept, și mi-a spus așa: „Da, domnule – numai că eu sunt fiica Bombonicăi!”...

Ce să mai comentăm aceste penibile încăpățînări ale timpului: mă uit la Regman și zic în sinea mea: Doamne, cum a putut să îmbătrînească atît, se uită el la mine și zice: Doamne, doamne, cum a putut Gary să... și uite așa, dacă nu am avea miracolul tinereții veșnice al unor prietene sau soții (soția lui Regman e teribil de bine conservată), de tine, să nici nu mai vorbim: ești, așa cum arăți, o adevărată jignire adusă generației noastre, ne demonstrezi că în timp ce noi căutam viața fără de moarte (un pic de nemurire, cum zicea Stanca) tu ai optat pentru tinerețea fără bătrînețe...

În zece martie 1944, fusesem concentrat, cred că pentru a zecea oară: rușii erau la Iași, eu la un pas de licență. Și fără să am timp să plec măcar o zi la Mama, a trebuit să las Facultatea și să mă prezint la Reg. 25 Artilerie, care își avea sediul lîngă Institutul de Psihologie. (Avea două tunuri la poartă, treceai zilnic prin fața lor, erau trei clădiri vechi, trei cazărmi, reg. 25 Art., reg. 7 Art. grea – și urma Institutul. „Drumul Cîsnădiei”, mi se pare.)

Cu zece zile înainte fusesem concentrat, mă prezentasem la regiment, urgent, trebuia să ne echipăm și să plecăm să apărăm Țara... la Iași... Ne înghesuiam, vreo cincizeci de ostași în civil, la magazia de efecte: un subofițer, țigan oltean pe nume Pistică, ne dădea efecte: eu stăteam pașnic de vorbă, mai la coadă, cu un învățător din Săliște (Bratu) cînd – probabil că ostașii dăduseră buzna peste Pistică – acesta, înfuriindu-se, a luat o trăgătoare de șea (o curea groasă) și a început să bată în gealați: aștia au dat înapoi, eu, cu spatele la el și cufundat în discuții, m-am pomenit lovit crunt peste gît și față, de înapoi: m-am întors, era ceva în ochii mei care nu i-a plăcut furiosului Pistică și m-a mai izbit încă o dată: atunci, fiara din mine a răcnit (eram un tînar destul de bine făcut) și i-am ars un pumn științific: a căzut grămadă sub rafturi și – aici începe nenorocirea – de sus, un teanc de douăzeci de căști olandeze, puse una într-alta, i-au căzut în cap și l-au amețit...

Am fost băgat la arest sever, mi s-au făcut acte de „lovirea superiorului în timp de război”, mă aștepta „Curtea Marțială” și sigura mea condamnare la împușcare în fața frontului...

Din mila unui sergent, șeful gărzii de la închisoarea regimentului, după vreo zece zile de arest cumplit, mi s-a dat voie „la aer”: am stat la grădile (ce erau la nivelul pămîntului) privind spre trotuarul pe care trecusem de atîte ori ca student. Atunci – Dumnezeu te-a trimis – te-am zărit și te-am strigat. Atîta îmi amintesc că ți-am spus: „Spune-i lui Blaga și lui Hașeganu că mă condamnă la moarte!”... Tu erai speriată, santinela de la ghereta tricolor a porții striga la tine, între trotuar și geamul meu erau cinci metri cu iarbă interzisă civililor... Dar ai înțeles esențialul, i-ai spus lui Blaga, sau nu știi cui, dovadă că dosarul meu a fost

pierdut... iar eu am scăpat doar cu douăzeci și cinci de lovituri de curea grea, executate de același Pisciă, pe o anume parte „lunară” a eroicului meu trup latino-trac. (Nu sunt sigur de an: 1944, sau 1942 – vezi, memoria elimină tot ce e foarte dureros: dar țin minte că Blaga intervenea mereu pentru mine, la un oarecare colonel, comandant de garnizoană, scriitor destul de talentat, pe nume Paul Constant – îi apăruse un roman „Rîia”, pe care nici eu și nici Blaga nu l-am scărpinat lectural.)

Dar ce importanță au toate acestea? La Cluj, în prima zi a sosirii noastre la această „istorică conferință a dramaturgilor”, am fost invitat la masă de Laurențiu Fulga (la Continental). Încă nu primiserăm repartizările la hotel, ziceam, hai să mâncăm aici, *vis à vis* de „Tribuna” (gazdă). La masă eram mai mulți, era între ei și Titus Popovici... Obraznic, important, atotștiutor: omul care are darul de a te face să crezi că tot ce a făcut el în viața lui a fost făcut dintr-o perfectă cunoaștere a ce va urma să fie în mileniul următor, în scrisul și istoria României: mă rog, nu ne văzusem din 1956, ne-am sărutat (iezuist) ca și când ieri ne-am despărțit... La masă am tăcut, veneam din Craiova, voiam să aud ce e nou, ce bîrfe se poartă, și ce vînturi bat... Fulga îl încolțea pe Titus, mai ales pe chestiunea mizeriei în care a trăit Blaga în acei ani. Eu tăceam... Pe urmă Titus s-a întors spre mine și m-a întrebat: „Spune-mi tu, de ce îl ura atît de teribil Beniuc pe Blaga?”. I-am răspuns așa: „Blaga era înalt, Beniuc nu intra în raza privirilor lui...”.

Fulga ridea. Eu încurajat i-am mai spus următorul lucru: Beniuc era GELOS: Blaga este primul poet român publicat în 1938 sau '39 (informația o am eu direct de la Blaga) într-o antologie a poezilor comuniști din lumea întreagă, antologie publicată la Moscova... Care, cu ce? mă întrebară conmesenii... Poezia „Venii după mine, tovarăși!”. [Scris de *mînă*: (Notează! Perfect adevărat. Și controlabil.)]

S-a rîs copios... M-au crezut nu m-au crezut, memoria mea în cele esențiale este infailibilă...

A treia zi eram cu Regman, Ion Horia, Fulga, și nu mai știu cine alții... Fulga ridea, și nu știu cum a venit iar vorba de Beniuc. [Scris de *mînă*: Culmea: Blaga a folosit primul, în poezie, cuvîntul „tovarăși”. Știați?] Și atunci, le-am povestit acea teribilă replică a lui Blaga, în legătură cu posteritatea literară... Redau povestirea pe care Beniuc a preluat-o și și-a însușit-o. (Eu l-am auzit la o sedință, sau la Televizor, jur.)

Blaga ne-a povestit așa: „În munții virgini din Canada există un urs căruia i se spune Grysli (sau Grisly): are un «V» alb pe piept. Acest urs e un singuratic. În mijlocul terenului său de vînătoare, el se înalță în picioare și, pe cel mai falnic brad, își înfige unghiile la cea mai înaltă înălțime a sa: orice rival, care trece prin pădurea sa, nu mai are nevoie să se bată cu stăpînul locurilor: miroase bradul-totem, vede urmele ghiarelor stăpînului, se întinde, încearcă să își înfigă propriile ghiare cu ceva mai sus... Dacă nu reușește, atunci se resemnează și își caută altă pădure...” Blaga, zîmbind, ne spunea: „La oameni, uneori, e altfel!”.

Pe Titus l-am mai întîlnit, grăbit, pe coridoarele Ministerului nostru: nu avea timp, ieșise de la Burtică, intra la Tamara... Dar

mi-a strigat: vino la mine sub Retezat: am autorizație să împușc doi urși... (Iubesc Retezatul și am de gînd să scriu o carte pentru copii, despre urși. „Joacă ursul românesc?”)...

(Gîndul că țigani îi învață pe urși să „joace”, punîndu-i cu etichete, flămînzi, pe o tîpsie de metal fierbinte... Și ursul românesc învață să joace țigănește...)

Dar după această întîlnire, cum am eu tipicul și ardelenescul „esprit d'escalier” (adică după ce ies din audiență de la Ministru, îmi vin în minte acele replici teribile cu care l-aș fi putut și convinge și învinge) – tot așa coborînd marmoreenele scări ale „Casei Șcinției”, mi-am adus aminte de un mic și picant amănunt gramatical... Iartă-mă, divină muză a amintirilor mele dezlănțuite – mi-a venit în minte o altă zi, în care, încă student fiind (anul doi, doctorat la Blaga), i-am recitat, Ladea fiind de față (fiindcă eu am fost cel care l-am dus pe Blaga la Ladea ca să-i pozeze), deci la Suceag (unde, ca un sihastru valah, lucra Romul Ladea și „vrăjitoarea năzdrăvană”, zicea Blaga despre Lucia Piso, fiica popii Piso din Zărnești, și o mare, o *foarte mare pictoriță*) – i-am recitat, la țuica de la masă, următorul vers din Beniuc:

„Pe unde mă-ntorc, pe unde mă duc

Lumea vîiește, șoptește:

«Acesta-i Mihai Beniuc!

Știe șase limbi: ... și rusește!»“

Blaga sorbea supa calm, tăcut. Apoi, zîmbindu-ne (acum îmi aduc aminte, era de față și prof. Ion Breazu), ne-a întors privirea și blînd, cu acea privire cu care îngerii păcătuiesc fără voia lor, mi-a spus mie următoarele:

– Dragă Gary, versul e revelator: pentru autorul în cauză. Dar permite-mi, fiind vorba de Beniuc, să fac o mică schimbare de conjuncție...

– Care? – întrebai eu foarte surprins.

– Iată versul corect: (și tot ce a urmat s-a spus *afirmativ* cu semnul exclamării)

„... acesta e Mihai Beniuc!!!

Știe șase limbi!!! ...

dar... rusește!

Dulce și divină a noastră comoară, ca veche profesoară de diferite limbi reacționare, tu știi că în gramatică nimic nu e mai relativ (mai ales în limbile tinere – care, cum bine zicea Gamillscheg – proba de tinerețe a limbilor o determină confuzia și elasticitatea morfologică a prepozițiilor și mai ales a conjuncțiilor. (Pahar cu apă, pahar de apă, car cu fin – car de fin... etc.) Dar Blaga schimbînd, în cazul poeziei de care îți tot vorbesc, un „și” cu un „dar” – a precizat un caracter, o epocă și un destin. (Asta e părerea mea.)

Doamne, cum trece timpul, de trei ore îți tot scriu (îmi face plăcere): iartă-mă că îți scriu la mașină: manuscrisul e obligatoriu în probleme personale: dar eu, azi, scriindu-ți, cu nesfîrșită dragoste și încredere, nu pot trece la alte mijloace (tehnice) de expresie, decît cele cu care lucrez zilnic. De aceea îți scriu, ca de obicei, cu aceeași bătrînă a mea amantă care este mașina mea de scris: ea știe și cît pot și cît nu pot: și cît vreau și cît nu am voie să vreau: și cît sper și cît nu mai am dreptul să sper...

Îmi aduc acum aminte de o altă zi din viața mea: Blaga traducea Lessing, pare-mi-se: ajunsese (era uneori teribil de copil) la convingerea că „nomen est omen”: că numele e destin... Îi dădeam dreptate: Wolfgang Amadeus, Johann Gottlieb etc., etc... I-am

povestit, nu fără oarecare tristețe de Sancho Panza: „Numele meu înscris în acte este Desideriu. Doritorul. Un plutonier major, la regiment, neștiind să citească bine, chemîndu-mă să-mi iau obielele reglementare, pentru cizmele tot reglementare, m-a strigat, în fața frontului, așa: Sîrbu Derizoriu”.

Așadar discutăm despre nume, ca destin: Fiodor Mihailovici [I.D.S. scrie: *Ivanovici*], William Shakespeare (voință/fulger ce scutură o lance) – în sfîrșit ajungem la numele lui. Eu zic:

– Domnule profesor, dumneavoastră stați extraordinar de bine, Lucian Blaga: *lumină binecuvîntată!*

A stat, a tăcut, a tot tăcut, apoi mi-a spus așa:

– Așa este, Gary: lumină binecuvîntată... Numai că lumina mea e foarte *latină* – iar binecuvîntarea e foarte... slavonă (rusească, nu mai țin minte cum mi-a spus, am reținut doar ideea).

Am plecat pe un front, m-am întors rînit: pe alt front, m-am întors bolnav de tifos exantematic. De trei ori am dezertat: de trei ori am fost prins. Am fost dușman al legionarilor (care m-au desfigurat în bătaie la Sibiu); aceiași legionari, deveniți membri de..., mă dau afară din Universitate. Tata, muncitor social-democrat, din '48, a avut domiciliu forțat... Blaga știa, el mi-a dat cea mai perfectă definiție: „Gary, mi-a spus, *tu ești un atlet al mizeriei*”.

Într-o bună zi, dacă voi mai avea cheful de astăzi, îți voi povesti cum am salvat cu prețul vieții mele patru lăzi cu bunuri refugiate din Vatra Dornei: din aceste lăzi a supraviețuit și Blaga, și Dorli: aventura aducerii din Lugoj la Sibiu a patru lăzi (pături, tacîmuri, cearșafuri – rămășițe de la o jalnică investiție într-un „Chalet” elvețian la Vatra Dornei – după o bătaie de tip Far-West cu un hoț de administrator, fără nici un ban, mort de foame, în uniformă de sergent TR, dar neînarmat, cu acte false, am reușit totuși să aduc la Sibiu lăzile în cauză. Blaga mi-a dat atunci 40.000 lei: de la el de acasă, pînă în tîrg, s-au și devalorizat...)

Am să-ți povestesc și ce-am pățit din cauza lui Corlaci, în timpul pușcării... Și multe altele, acum sunt obosit, iartă-mă, dar a umbla la ghem înseamnă a apropia moartea...

Fiicei tale, luciditate și pudoare: să-și considere trupul ca un altar, iar sufletul ca o candelă curată... să fie calmă, bărbății de azi urăsc instinctiv (ca să-și apere ingineriasca lor suficiență) tot ce miroase a bibliotecă sau generală cultură...

Știu că e stupid ce spun, mai ales că știu că vorbesc oarecum *post festum*, dar fiica ta rămîne în dragostea noastră, ca o reprezentantă revoluționară a unei conștiințe care nu trebuie să ne repete destinul, nici să ne semene în ceva: ea să fie o afirmare a modului nostru invers de a fi și de a supraviețui...

Greșesc?

Vă sîrută cu duioșie și umilîntă, al vostru Gary

■

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

© Apostrof pentru prezenta lecțiune

Joaca din grădina bunicului

Edgar Reichmann

În ziua aceea, zi de aniversare dublă, a nașterii lui Mathieu și a verișoarei lui, nimeni nu se gândea că se apropie sfârșitul vacanței de la Kronstadt. Adulții cinau în chioșc, în timp ce copiii cățărați pe zidurile cetății, în fundul grădinii, încercau să nascocescă un joc nou. Obiectele vechi, inutile, care le serveau în jocuri, scânduri de călcat, scaune șchioape și tot felul de alte vechituri găsite în pod erau adunate la poalele unui turn prăbușit. Timid, Mathieu a sugerat o luptă între turci și valahi, în pădurea în care cutreierau animalele sălbatice. Prietenii verișoarei n-au manifestat decât un entuziasm moderat. Lupta și mai ales decorul, exotice pentru micul parizian, lor li se păreau prea obișnuite.

Arnim Stern, tânărul virtuoz care vorbea la fel de bine franceza ca și româna, a elaborat un scenariu mai sofisticat. Rașel l-a adoptat imediat, deși de obicei respingea fără drept de apel orice propunere care nu venea din partea ei. Mathieu a simțit o puternică gelozie. Prințesei sărbătorii i s-a distribuit rolul principal.

Paznică a unui teren de vânătoare din Africa orientală, verișoara trebuia să salveze echipajul unui avion poștal care a aterizat de urgență în bruscă, între Zanzibar și Capul Bunei Speranțe. Pilotul șef, după ce respinge asaltul unei bande rebele, se îndrăgostește lulea de Diana vânătoare, se căsătorește și trăiesc printre girafe și elefanți. Iritarea lui Mathieu a dispărut când Rașel a anunțat că el va fi pilotul cel curajos. Trei scaune răsturnate, strânse între două planșete, aveau să reprezinte avionul. Ariel, rudă săracă, țăp ispășitor, își potolea setea de răzbunare în calitate de ofițer rebel. În spatele unui pom el manipula o bucată de burlan transformată în mitralieră grea. Mai mulți africani, cu fețele mânjite cu cenușă, agitau mături și vergele de metal și-și loveau tăvile-scuturi. În spatele lui Mathieu, între picioarele rupte ale unui scaun-carlingă, o fetiță țipa în cornetul unui ptefon antic ca să anunțe pe eventualii salvatori, supraveghind în același timp prețioasele colete poștale pe care le transporta avionul. Neputincioși în fața conurilor de pin, ucigașe, pe care le arunca Ariel, șeful rebelilor, Mathieu și coechipiera lui erau pe cale să părăsească sfărâmaturile aeroplannului ca să se refugieze în junglă.

Era momentul în care trompeta lui Arnim Stern s-a auzit din depărtările grădinii. Suflând într-un cimpoi, Rașel îl urmări, în timp ce imaginația copiilor făcea să apară în spatele tufișurilor un batalion de pușcași sikh.

Cu toate rugămintele lui Ariel, aliații lui l-au părăsit. Revenind la locul ei, de pe o cuvertură ruptă, Rașel, măreață, urmărea derularea operațiunilor.

Rebelii mercenari, furioși din cauza înfrângerii șefului lor, s-au întors împotriva lui și au amenințat că-l aruncă în bazinul în care broaștele se metamorfozaseră în pi-

ranha. Arnim, savantul, încerca să le explice că acei pești carnivori nu trăiesc decât în Amazonia, dar s-a trezit bălăcindu-se în apa clocită, în mijlocul batracienilor înspăimântați. Au trebuit să-l scoată înainte ca țipetele lui de purcel înjunghiat să-i alarmeze pe părinți. Ajuns în siguranță pe pământ ferm, s-a liniștit, a pus mâna pe un pistol de alarmă și a tras în Rașel. Ea a desfăcut brațele, a închis ochii și s-a lăsat să cadă, moartă, cu o încetineală studiată. Căsătoria lui Mathieu cu verișoara lui devenea nesigură. Ariel șiretul, încă ud, s-a repezit la avion, a împins fetița de acolo, a



Edgar Reichmann © A

luat prețioșii saci poștali și s-a refugiat cu ei în desișul din spatele zidurilor. Era clar că jocul ia o întorsătură neașteptată. Primul lucru care trebuia făcut era înmormântarea Rașelei.

«O să facem lucrurile cum trebuie, a spus ea însăși, după legile noastre. Sunt evreică; trebuie să fiu pusă în pământ după tradițiile noastre vechi.» Vorbele verișoarei care uita că este o vânătoare-ucigașă, nu admiteau nici o replică, dar, urmându-i sfatul, nimeni nu bănuia drama către care evoluau lucrurile. Rașel nu știa decât aproximativ cum sunt îngropați evreii. Ceilalți, creștini ortodocși, o ignorau și ei, iar Arnim părea prea mic ca să dea sfaturi în această problemă. De altfel, Ariel dispăruse. Cineva a propus să folosească în chip de sicriu un răcitor vechi. Obiecția lui Arnim i-a năucit. «Niciodată fiii lui Israel nu-și închid morții în cutii. Corpul trebuie redat pământului din care vine acoperit de un lînțoliu.»

Un flăcăiș a sugerat că victima trebuie să se dezbrace. Propunerea a fost primită cu aplauze dar Rașel părea încurcată. Încă o dată micul Arnim Stern a rezolvat problema. «După înțeleptul Nahmanides, lău-

dată-i fie amintirea, eroul căzul în luptă trebuie să-și păstreze hainele însângerate pentru ca cele mai mici particule din corpul său să se poată transforma din nou în țărână. Aceasta este voința Domnului, binecuvântat fie numele Lui.»

Copiii au fost convinși de figura cucerinică a lui Arnim. Vocea sa emoționată convingea. S-a căutat un mormânt demn de Rașel. Mathieu a găsit un spațiu între o stâncă și partea de jos a zidului de cetate. Circumspectă, în vârful picioarelor, ea s-a apropiat și a parcurs cu privirea toate colțurile. Nu era acolo nici o șopârlă, nici păianjen, nici șarpe. În realitate Rașel iubea aceste animale, cu toate că îi inspirau o teroare respectuoasă. Dar prietenii ei încă nu ajunseseră la capătul chinurilor.

Mathieu, șeful echipajului, trebuia să rostească orațiunea funebră și rugăciunea morților pentru paznica terenului de vânătoare, dar nu cunoștea *Kadișul*. Curios că nici Arnim nu-l cunoștea. Propunerea unui fecior de popă ortodox ca el să recite *Tatăl nostru* a fost respinsă fără apel. Rașel aștepta, învelită în pânza mortuară, dezbaterele sterile continuau, când Ariel a sărit din ascunzătoarea lui. «O să ne facem că eu sunt un rabin, pentru că eu cunosc foarte bine rugăciunea pentru morți. Eu am spus Kadiș pentru tatăl meu, l-am învățat pe dinafară, îmi aduc aminte de fiecare cuvânt.» Atitudinea fugarului nu trăda nici o supărare, mai degrabă o mândrie abjectă. «Propunerea merită să fie studiată» a proclamat cadavrul. Prietenii ei au discutat îndelung. Puteau încredința acest act sacru unui asasin?

Când erau gata să pună propunerea la vot, fiul preotului ortodox a ridicat o obiecțiune tulburătoare. «Știu că la israeliți rugăciunea pentru morți nu se poate spune decât în prezența a zece bărbați al căror ansamblu formează *minianul*. Am aflat asta chiar din gura unui venerabil prieten al tatălui meu, rabinul de Sighet.» *Non possumus* al băiatului acela părea să fie exact. Numărându-se și renumărându-se au găsit că sunt numai opt. Cum s-o îngroape pe Rașel fără să calce Legea?

Ariel, fără îndoială ca să-și răscumpere crima, a avut inițiativa nefericită, care a pus capăt jocurilor din grădina bunicilor din Kronstadt. A fugit drept spre chioșcul unde adulții își beau cafeaua și a încercat să recruteze dintre ei cei doi bărbați care lipseau pentru constituirea minianului. L-au ascultat cu un surâs amuzat, în afară de comerciantul de fier vechi a cărui reacție a fost pe cât de neașteptată, pe atât de violentă. Bătrânul, un sentimental blajin, nu era de recunoscut. Roșu de furie, urla blesteme și ocări, traversând cu pași mari pâlcul de stejari și pini, oprindu-se în fața avionului fabricat din scaune și scânduri de călcat. După ce a dat un picior acelei alcătuii fragile, a întrebat cine a nascocit o asemenea parodie. Ținând capul sus, mândră, Rașel a declarat că toți.

Imaginarul violent al românilor

Nicolae Turcan



În *Imaginarul violent al românilor* (București, Editura Humanitas, 2004), Ruxandra Cesereanu își propune „o scanare a mentalului românesc la nivelul imaginativului lingvistic violent”. Cercetarea, ținând de istoria imaginativului, folosește o metodă de fenomenologie a limbajului și ia în discuție o perioadă cuprinsă între articolele eferescent-naționaliste ale lui Eminescu (din ziarul *Timpul*) și scrisorile de amenințare pe care Ana Blandiana le-a primit în perioada postcomunistă. Arcul temporal cuprinde pe Caragiale, Arghezi, gazetele interbelice (în special cele de extremă dreaptă), *Scânteia* comunistă și apoi câteva ziare din perioada postcomunistă (*Adevărul*, *Azi* și *Dimineața*). Se adaugă *România Mare* și, pentru ca peisajul să fie sugestiv, *Academia Cașavencu* și revista *Plai cu boi*, „inedite prin zeflemeaua demolatoare la adresa viciilor nației”. Cercetarea e completată cu un studiu de caz asupra mineradelor (care formează cea de-a doua parte consistentă a cărții) și un *Intermezzo*, în care autoarea aplică teoria lui Raoul Girardet, din *Miturii și mitologii politice*, la realitatea românească (în acest din urmă text este foarte interesantă interpretarea figurilor politice contemporane prin intermediul miturilor Conspirației, Salvării, Vârstei de Aur sau Unității).

Nouă sunt „registrele” decodate de Ruxandra Cesereanu în folosirea limbajului violent, care pot caracteriza „mentalul românesc”. Primul e registrul *subuman*, în care adversarului nu i se recunoaște apartenența la specia umană, ajungându-se uneori până la „un atac corporal în care subiectul acuzat este desconsiderat fizic și umilit” („subumanizarea” verbale se referă în general la handicapuri fizice sau psihice). Cel de-al doilea este registrul *igien-*

zant, ce reclamă o urgentă operație de chirurgie socială pentru îndepărtarea „infecției” sau „maladiei” reprezentată de adversarii politici. Aici își găsește locul evacuările brutale ale protestatarilor împotriva puterii și oprirea manifestărilor care au drept scop reinstaurarea domniei libertății, atunci când ea este amenințată. Al treilea registru, cel *infracțional*, apelează la „declasarea” oponentilor și la includerea lor în rândul delincvenților de drept comun. Semnificativ este faptul că „în toate situațiile [...] acuzatorii încearcă să anuleze prezumția de nevinovăție”. Registrul de tip *bestiar* recurge la animalizarea adversarului, intervenind aici și „ideea de circ, de menajerie ori grădina zoologică, locuită de o faună degradată, abjectă”. Cel de-al cincilea registru este cel *religios* și el poate fi „religios-punitiv (incriminații sunt proiectați ca niște monștri ai Apocalipsului, de pildă), apoi desacralizant și în al treilea rând satanizator”. Registrul al șaselea, „al *putridului* și al *excremențialului*” apelează la „tehnica fecalizării”: adversarul este „scatologizat” și „maculat complet”, în chipul „cel mai abject cu putință”, și e redus la o simplă miasmă, dejecție sau ordură. Registrul *sexual* sau *libidinos* „încalcă cele mai intime tabuuri” și cunoaște, după părerea autoarei, o „voluptate organică”, în cazul atacurilor și injuriilor proferate. Urmează registrul *funebru*, prin intermediul căruia e batjocorită bătrânețea adversarilor (caracterizată în termenii decrepitudinii, „scopul fiind anihilarea existențială a celui incriminat, extincția acestuia”), și, în fine, registrul al nouălea, *xenofob* și *rasist*, care a cunoscut o anumită „carieră de-a lungul vremurilor”: de la antisemitismul ce a culminat în perioada interbelică, prin antioccidentalismul comunist, până la antima-

ghiarismul și antițigănistul perioadei postcomuniste. Acestea sunt, după opinia autoarei clujene, *categoriile imaginare*, dacă îmi e permis să le numesc astfel, ale mentalului românesc și lor li se subsumează analizele limbajului din gazetele, ziarele și revistele investigate.

Mai trebuie menționate câteva lucruri. În primul rând stilul alert, pragmatic și totodată savuros, în care e redactată cartea, stârnește, datorită ușurinței cu care creează atmosfera specifică fiecărei epoci, fie hohote de râs, fie îngrijorări reale cu privire la destinul imaginar al celebrei „toleranțe românești”. În al doilea rând, onestitatea și obiectivitatea autoarei, chiar atunci când își asumă libertatea subiectivă de a alege spre analiză anumite texte, sunt în afară de orice acuză, ba mai mult, ele sfidează riscurile unor posibile reacții violente din partea unor autohtoni răniți în orgoliul lor narcisic (exemplul cel mai bun este taxarea lui Eminescu drept „incorect politic”, „antisemit” și „xenofob”). Nu în ultimul rând, e importantă valoarea terapeutică a unui asemenea studiu care poate fi considerat un *exercițiu de luciditate* menit să prevină derapajele viitoare ale fragilei democrații postcomuniste. Cât despre discuția dacă acest imaginar se aplică *tuturor* românilor, răspunsul nu poate fi decât unul pozitiv, pentru că există, are deja o determinație și aceasta e suficientă: este vorba despre *imaginarul violent*, și nu despre *imaginarul general* al românilor. Cum suntem noi, *la mână*, aceasta e povestea pe care o spune eseul Ruxandrei Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*.

➔ După care bunicul s-a mai liniștit și a început să vorbească românește, poate ungurește. Mathieu nu pricepea nici un cuvânt dar Arnim îi traducea, cu voce scăzută: «În religia noastră moartea este un copil al foametei, al războiului și al bolii. Să te joci de-a moartea înseamnă să chemi aceste nenorociri care nimicesc viața, lucrul cel mai sfânt. Rușine părinților care n-au știut să vă învețe. Rușine și vouă, copiii de creștini, că ați făcut acest păcat, căci Dumnezeu este Unul, oricare ne-ar fi credința. Sunteți cu toții necredincioși? O să vă pedepsesc înainte ca El să vă pedepsească. Luați de aici toate troacele astea și plecați din grădina mea. Să vă întoarceți numai după ce fiecare și-a dat seama de gravitatea greșelii făcute.»

Au pus la loc lucrurile din care fusese făcut decorul. Nimeni nu avea poftă de râs, nici măcar Ariel-bufonul. Nici unul

nu putea să se uite în ochii celui care predica, în afară de nepoata lui, care îl sfida, cu o flăcăruie verde aprinsă în ochi. Vânătorile din Africa, avionul poștal de la Zanzibar la Cap și piranha erau uitate. Maurice Lilienthal se întorsese de mult în casă, dar ecoul cuvintelor lui rămâneau. Mathieu nu se mai gândea decât la părinții groaznici ai morții: foametea, războiul și bolile. S-a hotărât să nu mai joace niciodată aceste jocuri interzise.

«Vezi, bunicul se înfurie ușor când crede că cineva își bate joc de credința lui. Nu mai este prea tânăr și înaintând în vârstă își pierde simțul umorului», spunea Rașel în timp ce urca împreună cu verișorul ei spre luminișul în care era cabana. Răcoarea toamnei îi făcea să tremure. Un nor întunecat se aduna peste Kronstadt și primele brume îi înconjurau pe copii. Vuietul torentului le însoțea pașii pe dru-

mul cu pietriș. Încurcătura lui Mathieu creștea, nu-i mai plăcea România, ar fi vrut să se întoarcă cât mai repede la Paris. «Este ca la Vulpera, ții minte? Nu fi trist, o să ne întoarcem în grădina bunicului, el nu rămâne multă vreme supărat și o să celebrăm căsătoria noastră, așa cum se cuvine, sub un baldachin. Îți promit că altădată așa o să fie. La rândul tău trebuie să-mi promiți că dacă eu mor înaintea ta o să spui kadișul pentru mine», a murmurat Rașel în timp ce ajungeau la clădire. Mathieu a promis.

N-a mai fost o altă dată. În aceeași seară, radioul anunța întreruperea comunicațiilor feroviare și rutiere cu Franța și Germania.

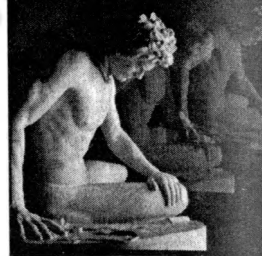
Din romanul *Rachel*.
Traducere de ALEXANDRU SÂRBU

Noaptea străinului

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE
IDEEA EUROPEANĂO provocare
romanescă

Ionel Necula

Sculptorul



În această epocă, a Internetului, când cititorii, citiți au mai rămas, se cam mulțumesc cu ceea ce găsesc în memoria calculatorului și-și rezervă mai puțin timp pentru o legătură directă cu cartea și cu biblioteca, Aura Christi se așează în ideea unui ciclu romanesc, „Vulturi de noapte”, din care văd c-au apărut până acum primele două diviziuni – *Sculptorul* și *Noaptea străinului*. E o temeritate pe care nu și-o asumă decât scriitorii a căror ardere fastuoasă reclamă dorința de a se distribui extensiv, cu egală generozitate, prin mai multe registre ale scrisului. Or, Aura Christi, care se remarcase deja ca o poetă bine receptată în critica ultimilor ani, ca o eseistă cu laborioase și pertinente deschideri hermeneutice, s-a decis, iată, să adauge și o dimensiune romanescă imaginii sale scriitoricești. Presupun că îndelungata zăbăvă prin ostrovul altor învâpieri a fost, printre altele, și un interval pregătitor, de gestație, pentru noua ipostază asumată.

Am spus-o și altădată. Aura Christi are stofă de eseistă, știe să pună ideile în mișcare, să le coaguleze într-un sens și să le disperseze, mai apoi, într-o jerbă de direcții problematice neașteptate. Cum rezultă și din cele două volume exegetice anterioare (*Fragmente de ființă*, Editura Albatros, București, 1998 și *Labirintul exilului*, Editura Crater, 2000) are o conștiință literară ordonată și o bună percepție a lumii culturale de la noi. Venită din Chișinău în 1993, s-a integrat așa de bine habitatului cultural și ritmului de viață dîmbovițean că nu se mai timorează de nimic. Aflată la o vîrstă cînd mulți nu și-au depășit complexe, Aura Christi conduce deja o revistă de cultură destul de bine așezată în topul percepției publice (*Contemporanul – Ideea europeană*) – mai recent, o fundație și o editură colaterale revistei – și se remarcă printr-o prolificitate mai rar întâlnită la generațiile post-decembriste de scriitori. Cu cît a realizat și cu cît poate să realizeze în continuare, fata regretatului scriitor Vasile Potlog din Chișinău se profilează ca un nume demn de reținut pentru viitoarele radiografii bilanțiere.

Vorbim despre abilitățile eseistice ale autoarei în condițiile cînd obiectul rîndurilor de față îl constituie romanul *Sculptorul* apărut într-o nouă ediție (a II-a) la Editura Fundației Culturale *Ideea Europeană* în anul 2004. Nu-i deloc o evaziune din problemă (din chestie, cum ar fi spus Maioreșcu) pentru că autoarea își creează pretexte eseistice din orice element de construcție narativă. Epicul este ca un pîntecos canal de aducțiune care adună, deopotrivă, fapte, întîmplări, experiențe, dar și reflecțiile despre ele. Este vorba despre un canal de aducțiune destul de cuprinzător, care poate primi nu doar substanța unui roman, dar chiar a unui *bil-dungsroman*, cum se și prefigurează în inten-

ția autoarei. Cele două romane apărute pînă acum (*Sculptorul* și *Noaptea străinului*) sunt anunțate ca structuri ale unui ciclu romanesc mult mai elaborat, *Vulturi de noapte*, care nu știm ce desfășurare și cîte volume va cuprinde în final.

În centrul acțiunii romanului *Sculptorul* se găsește un artist aflat în plină maturitate de creație, Andrei Rogujiv, format intelectualicește sub îndrumarea profesoarei Ana Maria Constanța Chioboș, fosta lui dirigintă, o conștiință rafinată cu abilități formative, al cărei principiu de viață se revendică din pilda lui Eratostene. Cum se știe, bibliotecarul din Alexandria și-a pus capăt zilelor cînd a înțeles că slăbirea vederii îl va priva de satisfacția lecturii papirusurilor.

De altfel, în bună tradiție camilpetresciană, autoarea nu-și disimulează slăbiciunea pentru mediile intelectuale, elevate, pe care le explorează cu o anumită empatie și din care își racolează personajele. Regia nu este deloc aleatorie, de decor, de recuzită, de galanterie, ci se legitimează, cum spuneam, dintr-o anumită dispoziție eseistică, din dorința autoarei de a optimiza calitatea meditației, de a problematiza dialogul și de a conferi acțiunii o anumită dimensiune reflexivă. Frecvența cu care se apelează la autoritatea lui Nietzsche, Schopenhauer, Dostoievski, Rilke, conferă partiturii românești o anumită complexitate problematică și-i imprimă o senzație de tonicitate și de susținere metafizică. Marile obsesii ale umanului – Destinul, Spaima ubicuă, relația dintre om și divinitate, valoarea artistică – sunt probleme ce revin adesea în paginile cărții.

Un capitol special al romanului (al treilea) reproduce notațiile jurnalistice lăsate postum de Sandra, fiica doamnei Chioboș, răpusă de cancer înainte de vreme. Cele două caiete de notații fugare, reunite sub genericul „Însemnările unui egocentric”, amintesc în multe privințe de „Jurnalul unei ființe greu de mulțumit” ținut de Jeni Aterian și publicate postum și la mare distanță de timp de la săvîrșirea autoarei. Regăsim, și aici, aceleași reflecții grave, același zbucium al ființei, aceleași angoase ce caracterizează de obicei faptele străfulgerate de prea multă luciditate. Se contaminase de asteniile neantului și nu mai avea cum să scape din capcanele lui.

Partenerul de dialog al lui Andrei Rogujiv este vecinul său de atelier, pictorul Cristian Prepeliță, împreună cu care compune cuplul celor „doi patriarhi ai metaforei” și împreună cu care răsfrîu un avantaj larg de probleme, din care nu lipsesc cele ale rezistenței prin cultură (din vremea despotismului ideologic) sau cele privind destinul artistului și menirea creației sale în cetatea modernă, asediată de fervorile divertismentului și derizoriului. Se considera un continuator al liniei lui Van Gogh și Gauguin, înțelegea retrace-

rea din lumea civilizată a celui din urmă și aprecia cu sfințenie notațiile lui „Noa Noa”. Personaje complicate, nocturne, cu biografii încărcate, labirintice, reconstituite, de regulă, prin tehnica anacolutului epic. Sigur, procedura este extinsă, ea trece de la personajele active ale narațiunii (Andrei Rogujiv, Cristian Prepeliță, Rita Plămădeală, Mira), la modelele pe care sculptorul le are în execuție (criticul literar Simion Livescu). În felul lor, fiecare încearcă să-și împlinească destinul, menirea și rostul în această lume prevăzută, din păcate, cu prea multe ostilități și clișee de uzură.

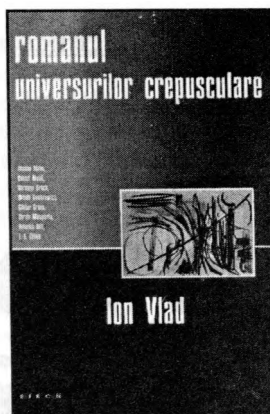
Miza autoarei, într-o primă ipostază epică, nu este structura construcției, sau, să zicem așa, infrastructura personajelor, focalizarea abisului de coșmaruri și trăiri, ci, forțînd termenii, metastructura lor, dezinvoltura cu care teoretizează problemele despre viață, despre lume, despre artă, propensia confesivă și dispoziția reflexivă. Pictorul Cristian Prepeliță, bunăoară, „păstra un interes constant, sporit față de temele majore, cum ar fi, de pildă, *moartea, pacea, viața*” (p. 320).

Bineînțeles, personajul principal al cărții rămîne sculptorul Andrei Rogujiv, o personalitate complexă, puternică, o conștiință artistică mistuită de focul creației. „Un individ, scria în caietul său de notații confesive, poate fi caracterizat în funcție de gradul de suportabilitate a propriei splendori, dar și a noroiului interior – mîlul acela cald pe care-l conține fiecare” (p. 230). De aici, de la cele două repere subiective („splendoarea” și „noroiul” din noi), pleacă cele mai multe fire tainice, care țin personajele într-o comunicare directă, subtilă, discretă, complicitară și-o marchează, după caz, cătrănit sau empatic. Nu mă refer doar la dialogurile largi, problematice și adînci dintre cei doi protagoniști ai romanului (pictorul și sculptorul), ci la schimbul mut al semnelor blînz la care se recurge uneori, nu atît pentru a transmite un mesaj cît o stare subiectivă, un disconfort psihologic care le schimonosește fizionomia și le oțărăște sufletul. Este dialogul din priviri al surorilor Romanovici, excelent surprins de autoare în timpul vernisării expoziției deschise de pictorul Prepeliță.

Într-o vreme cînd proza supralicitează eroticul pînă la limita maximă a încuviințării, Aura Christi optează pentru un roman problematic, în care ideile plutesc peste țesătura acțiunii precum nuferii pe luciul lacului. Ochiul său pare destul de exersat în surprinderea detaliului, a amănuntului purtător de semnificații, ceea ce, evident, certifică abilitățile narative ale autoarei. Este o ipostază nouă, siameză celor dezvăluite anterior, căci poeta și eseista se adună și se coagulează dintr-un plan de perspectivare mai larg și cu mai multe șanse de cuprindere.

Romanul – între teorie și empatie

Laura Pavel Teuțișan



În volumul intitulat *Romanul universurilor crepusculare* (Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2004), Ion Vlad se împartășește, la fel ca Matei Călinescu, dintr-o poetică a relecturii empatice, concepută ca o auto-lectură hermeneutică, precum și de la fascinantă teză a lui Milan Kundera privind existența unei „înțelepciuni” sui-generis a romanului. Teoreticianul literar Ion Vlad – autor al unor studii de referință în câmpul naratologiei, dacă e să amintesc doar *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1972), *Lectura romanului* (1983), *Aventura formelor. Geneza și metamorfoza „genurilor”* (1996) – dedică un întreg eseu scrierilor românești ale lui Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll și, nu în ultimul rând, L.-F. Céline. Sfera epică investigată de astă dată de binecunoscutul specialist este cea a *romanului-eseu*, denumit aici și *roman reflexiv* sau *roman-meditație*, mai precis a celui roman „epistemologic”, după o formulă a lui Hermann Broch, care rezolvă falsa dicotomie dintre filosofie și literatura ca *univers ficțional*.

Pe alocuri, esul lui Ion Vlad e o scriere de-a dreptul romanească ea însăși, de vreme ce eul critic se arată benefic contaminat de ritualul povestirii, dar și prins în haloul afectiv al ficțiunilor supuse interpretării. Și totuși, în loc să se intituleze *Romanul reflexiv*, în consonanță cu opțiunile de lectură ale autorului său, cartea are un titlu ce pare a trimite mai degrabă la o perspectivă tematistă, privind „universurile crepusculare”. O explicație e de descoperit, cred, în densitatea conceptuală pe care Ion Vlad o conferă ideii de *crepuscul* al discursului romanească. În viziunea lui Ion Vlad, reflecția eseistică inclusă organic în romanele unor Robert Musil, Hermann Broch sau Günter Grass duce nu atât la diseminarea structurilor românești „canonice”, cât la o resemantizare, la o revalidare a unui tip de narațiune, adesea autoreferențială, care a renunțat, pe urmele lui Kafka, să mai pună accentul pe psihologia personajelor. Așadar, cu ascendentul în Kafka (și a sa exclamație simptomatică: „Pentru ultima oară psihologie!”), ori în Joyce, prozatori precum Broch (în trilogia sa *Somnambulii*) și Italo Svevo au creat *lumi posibile* având ca tip comun de ficționalizare *esul*. Leit-motivul construcțiilor românești, ca și al pasajelor de metaroman, este sfârșitul de veac al omenirii (Broch preluând, de pildă, de la Musil tema „amurgului spenglerian al Imperiului Kakanie”). Un *crepuscul* înțeles ca *saeculum*, dar și ca remaniere a structurilor narative, ca regândire a canonului romanească. În interiorul acestuia autorul/actor se regândește mai întâi pe sine, asu-

mându-și postura suplimentară de eseist și reformulând totodată canonul de construcție al unor personaje programatic nonpsihologice, care nu vor mai urma nici tiparele balzaciene, dar nici pe acelea proustiene.

Pentru Ion Vlad, teoreticianul literar prin excelență, e o certitudine și aproape o exigență științifică faptul că poetica și, în general, teoria romanului sunt datoare să redescopere romanul-eseu, altfel spus, romanul „intelectual”, în care romancierul se lasă captivat de *idee* și de „povestirea filosofică”. De altfel, incitantă argumentație eseistică a lui Ion Vlad pornește de la statuarea unei subtile distincții între romanul *timpului-memorie* (cărui îi sunt redevabili Proust și V. Woolf) pe de o parte, iar pe de altă parte, romanul ca *ideogramă heraldică*. Pentru cel de-al doilea caz, eseistul îl invocă pe Lawrence Durrell, care, la rândul-i, într-o spectaculoasă sarabandă de afinități intertextuale, îl invocă pe Paul Valéry și fascinația acestuia pentru o existență heraldică, pentru un univers al „matematicii” spiritului și creației. Considerându-și cuartetul romanească un „poem al relativității”, Durrell căuta să realizeze în fond o „narațiune stereoscopică”, iar invocarea lui Joyce, ca posibil maestru al său, confirmă, în opinia lui Ion Vlad, opțiunea lui Durrell pentru acele opere „care transgresează net efectul Bergson”. Chiar *punerea în abis* din poemul simfonic al ciclului alcătuit din *Justine*, *Balthazar*, *Mountolive* și *Clea* este relevantă, după cum demonstrează comentatorul, pentru „revolta împotriva *timpului-memorie*”.

Eseistul nu ezită să recurgă la autoritatea teoretică a unor reprezentanți în vogă ai criticii poststructuraliste, cum sunt pragmatistul Richard Rorty sau deconstructivistul Derrida (invocat pentru a re poziționa valoric romanul *Ferdynurke* al lui Witold Gombrowicz, romancier care își deconstruiește el însuși textul, anticipând astfel experiențele prozei europene din deceniile patru-șase). Ion Vlad rămâne totuși un adept al interpretării echilibrat-canonice, axată pe preeminența criteriului estetic, dar totodată plurală, polifonică, fundamental „deschisă”. Printre afinitățile sale teoretice electiv se numără Bahtin, cu a sa celebră teză privind dialogismul și carnavalescul în roman, apoi Kundera, în ipostaza seducătorului eseist din *Arta romanului* și *Testamentele trădate*, dar nu în mai mică măsură semioticianul Umberto Eco, hermeneutul Paul Ricoeur, sau fenomenologul lecturii Wolfgang Iser. Urmărind, deopotrivă cu rigoare argumentativă și cu fascinația genuină a cititorului implicit, reverberațiile direcției romanului *gnoseologic* și/sau *poliistoric* în epoca postbelică (termeni preluați din Broch, via Kundera) în creația unor Gün-

ter Grass sau Heinrich Böll, și, în fond, la majoritatea scriitorilor din „Grupul 47”, Ion Vlad reușește, dincolo de savoarea academică a excursului erudit și de inerentele trimiteri intertextuale, să-și păstreze un anume „sentiment indicibil al cititorului, revenit la cărți apropiate lui prin numeroase reluări provocate de elogiul etern și niciodată abandonat sau epuizat al *povestirii*”, cum singur mărturisește cu emoție subtextuală.

Metoda hermeneutică e îndeajuns de fluidă, eul critic lăsându-se, necenzurat de procustianisme teoretice, în voia „magiei povestirii de totdeauna”. Iată, ca într-o punere în abis a acestei metode, o frază eseistică în care o referință de istorie literară concretă (un studiu de caz despre proza crepuscular-reflexivă a lui Günter Grass) devine pretextul panoramării unei întregi odisei a literaturii înțeleasă ca *theatrum mundi*: „Căci și la Günter Grass *Istoria e sinonimă cu Histrionia*, trist spectacol al lumii interpretat de povestitorul anonim sau de marele orb al eposului, de cei care au scris *Cartea Regilor* sau despre miraculoasele și uimitoarele destine din *Estera* sau din *Cartea Iuditei*...”. E de detectat aici o mișcare de receptare retro-prospectivă, asemănătoare cu ceea ce la I. Negoitescu era desemnat prin retroacțiunea modernului asupra clasicului. Din această perspectivă teoretică, impregnată deopotrivă de „reader-response criticism” și de antropologie culturală, operele canonice (dar mai ales cele aflate într-un simptomatic crepuscul al convențiilor diegezei) sunt, pentru Ion Vlad, fascinantă scenă de desfășurare a metapersonajului Istoriei, sau chiar a Istoriei ființei, „a singurătății sale înconjurată de neliniști și de incertitudini, de spaime lăuntrice și de raporturi interumane degradate și adesea întrerupte grav”. Aulica prestanță teoretică a Profesorului face loc, în astfel de fraze parcă jurnaliere, „respirației” critice subiective, din infratext, care își apropie pe nesimțite cititorul, transformându-l în neabătut discipol.

Răscrucea drumurilor apărură brusc în lumina farurilor. Șoferul ezită o fracțiune de timp prea mult, apoi răsuflă volanul și făcu mașina să se învârtă pe două roți. Josef Grünlich fu trimis dintr-un capăt al banchetei pe celălalt, icnind de spaimă. El nu mai îndrăzni să deschidă ochii până când mașina nu fu iarăși cu patru roți pe sol. Părăsiseră drumul principal, și mașina hurduca pe fâgașele unui drum de țară, improșcând cu lumina ei cruntă copacii în muguri și transformându-i în siluete de carton. Myatt se aplecă de pe locul lui de lângă șofer și explică:

– Evită Subotica și trece peste linii la un pasaj pentru vite. Trebuie să vă țineți bine.

Copacii dispărură și brusc se năpustiră mugind în josul dealului printre câmpurile goale drapate cu zăpadă. Noroiul uliței fusese bătătorit de copitele vitelor și înghețase. Două lumini roșii le-apărură-n față undeva mai jos, și un segment scurt de șină luci cu picături de smarald. Luminile zburară-n spate și o voce se auzi strigând peste zgomotul motorului.

– Trec prin ei? Întrebă omul calm, piciorul lui pregătit să apese pe accelerator.

– Nu, nu! exclamă Myatt. Nu vedea de ce ar fi intrat în încurcături de dragul unui străin. Îi putu vedea pe oameni ținând în mâini lanterne. Purtau uniforme cenușii și erau înarmați cu revolve. Mașina opri între ei, sărind peste prima linie și rămânând nemișcată ca o barcă eșuată. Unul din soldați spuse ceva și șoferul traduse în germană.

– Dorește să vă vadă actele.

Josef Grünlich se lăsă tăcut în spate rezemat de spătarul banchetei, picior peste picior. O mână i se juca leneșă cu lanțul de argint. Când unul din soldați îi prinse privirile el îi zâmbi cu blândețe și salută din cap; oricine l-ar fi luat drept un negustor amabil, călătorind cu secretarul lui. Myatt era cel care se zăpăcise, încotoșmănat în haina lui de blană, amintindu-și cum femeia îi strigase „Evreu împuțit“, privirile santinelei, insolenta funcționarului. Tocmai în asemenea colțuri pustii de lume, printre câmpuri înghețate și vite slăbănogă, te puteai aștepta să găsești vechile aver-siuni ale lumii încă vii. Un soldat îi lumină fața cu lanterna și repetă somația cu nerăbdare și dispreț. Myatt își scoase pașaportul, omul îl ținu cu susul în jos și

examină de aproape leul și unicornul; apoi rosti singurul cuvânt pe care îl știa în germană:

– *Engländer?*

Myatt dădu din cap și omul aruncă pașaportul înapoi pe banchetă și deveni preocupat cu hârtiile șoferului, care se deschideau într-un pliant lung asemenea cărților pentru copii. Josef Grünlich se aplecă prevăzător înainte și luă pașaportul lui Myatt de pe banchetă din față. Rânji când lanterna roșie îi lumină fața și flutură pașaportul. Soldatul îl chemă pe prietenul lui, îl cercetară în lumina scăzută, vorbind unul cu celălalt în șoaptă, fără să dea atenție gestului său.

– Ce vor? se plânse el fără să-și schimbe zâmbetul încremenit și larg.

Unul din oameni dădu un ordin, pe care șoferul îl traduse:

– Ridicați-vă.

Cu pașaportul lui Myatt într-o mână, cealaltă pe lanțul lui de argint, el se execută, și soldații îl măsurară cu lumina din cap în picioare. Nu avea palton și tremura de frig. Unul din oameni râse și îl împunse în stomac cu degetul.

– Vor să vadă dacă-i adevărată, explică șoferul.

– Ce se fie adevărată?

– Rotunjimea dumneavoastră.

Josef Grünlich trebui să simuleze amuzament la insultă și zâmbet la zâmbet. Stima lui de sine fusese știrbită de doi idioți anonimi pe care n-o să-i mai vadă niciodată. Altcineva va trebui să poarte durerea acestei rușini, pentru că fusese mândria, și acum durerea lui, că niciodată nu uita o jignire. Se strădui să-l convingă pe șofer:

– Nu poți da cu mașina peste ei? și le rânjea celor doi și agita pașaportul, în timp ce aceștia îl bârfeau punct cu punct. Apoi se traseră un pas și dădură din cap, și șoferul apăsă pe demaror. Mașina se ridică peste șine și apoi urcă încet o pajiște lungă, plină de fâgașe adânci, și Josef Grünlich privind în urmă văzu cele două lămpi roșii legănându-se ca două lămpioane de hârtie în întuneric.

– Ce-au vrut?

– Caută pe cineva, spuse șoferul. Dar asta Josef o știa destul de bine. Nu-l ucisese el pe Kolber în Viena? Nu evadase el doar cu o oră în urmă din Subotica de sub ochii unei santinele? Nu era el cel deștept, individul viclean, rapid în reacții și fără să ezite niciodată? Baraseră fiecare drum de mașini și totuși el reușise să se strecoare prin barajul lor. Dar ca printr-o fisură mică și ascunsă îi veni gândul că dacă pe el l-ar fi căutat, l-ar fi găbit. Pe altcineva căutau. Altcineva mai important îi preocupa pe ei. Ei dăduseră în circulație semnalmente

doctorului cel bătrân și lent și nu pe ale lui Josef Grünlich, care-l ucisese pe Kolber și care se lăuda – „cinci ani deja și niciodată condamnat“. Teama de viteză îl părăsi. În timp ce se zdruncinau prin întuneric în scârțâielile mașinii antedeluviene, el stătea tăcut, gândindu-se la câtă nedreptate există pe lume.

Coral Musker se trezi cu sentimentul că se afla pe un tărâm străin, diferit. Se ridică în capul oaselor și sacul cu boabe scârțâi sub ea. Fu singurul sunet; foșnetul zăpezii care cădea încetase. Ea trase cu urechea, și realiză cu spaimă că era singură. Dr. Czinner plecase; nu-i mai putea auzi respirația. De undeva de foarte departe ajunse până la ea prin întunericul vag zgomotul unei mașini care schimba vitezele. Ajunse lângă ea ca un câine prietenos, gudurându-se și amușinând.

Dacă Dr. Czinner a plecat, se gândi ea, nimic nu mă mai reține aici. Mă duc să dau de mașina aceea. Dacă este a soldaților aceștia nu-mi vor face nimic; s-ar putea să fie... Dorința îi păstră fraza deschisă precum ciocul deschis al unei păsări flămânzite. Întinse o mână pentru a se echilibra în timp ce se ridică în genunchi și atinse fața doctorului. Acesta nu se mișcă, și deși fața îi era caldă, ea putu simți sângele scortșos și uscat în jurul gurii ca pielea veche. Tipă o dată și apoi rămase tăcută și stăpână pe sine, căutând după chibrituri, aprinzând o făclie. Dar mâna îi tremura. Nervii îi cedau, chiar dacă n-o lăsaseră de tot, sub povara responsabilităților pe care le avea. Îi se părea că fiecare zi începând cu o săptămână în urmă o pusese în fața unei decizii, a unei temeri pe care trebuise s-o mascheze. „Există oferta aceasta la Constantinopol. O primești sau refuzi. Mai sunt o duzină de fete pe scară.“ Myatt îndesându-i biletul în geantă; proprietărea ei sfătuind-o așa și-așa; brusca spaimă de străinătate pe chei la Ostend cu casierul care strigase în urma ei să nu-l uite.

În lumina făcliei fu din nou surprinsă de aerul de revelație din privirea doctorului, dar era o revelație înghețată care nu se mai schimba. Privi în altă parte și după aceea înapoi și nu se schimbă nimic. Nu mi-am dat seama că e atât de rău, se gândi ea. Nu pot rămâne aici. Se întrebă chiar dacă n-o vor acuza de moartea lui. Străinii ăștia, a căror limbă n-o putea înțelege, erau capabili de orice. Dar amănă prea multă vreme, în timp ce făclia era pe sfârșite și se stinge, din cauza unei curiozități bizare. Avusese și el cândva o femeie? Gândul făcu ca el să-și piardă capacitatea de a o impresiona, nu mai era mortul înspăimântător, și îi examină fața mai îndepărtat decât îndrăznise vreodată înainte. Manierele dis-

părușă odată cu viața. Băgă de seamă pentru prima oară că fața lui avea trăsături curioase de aspre; dacă n-ar fi fost atât de suptă ar fi fost respingătoare; probabil că doar anxietatea și hrana pe sponci îi dăduseră aerul de inteligență și o anume sensibilitate. Chiar și după moarte, sub lumina albăstrie și pâlăitoare a unei făclii făcute din ziar, fața era remarcabilă prin lipsa ei de humor. Probabil, spre deosebire de majoritatea bărbaților, n-avusese niciodată o femeie. Dacă ar fi trăit cu cineva care să-i fi răs măcar puțin, se gândi ea, nu s-ar afla acum aici în starea asta; nu ar fi luat lucrurile într-atât de în serios; ar fi învățat să nu se agite fără rost, să lase lucrurile să treacă; e singura modalitate. Atinse mustățile lungi. Erau comice, erau patetice, nu l-au lăsat niciodată să aibă un aer tragic. Apoi făclia se stinse și putea să fi fost în mormânt deja din câte putea vedea ea din el și curând din cât se gândea ea la el, căci mintea i se lăsă curând purtată de zgomotul slab al unei mașini în trecere și sunet de pași. Țipătul ei nu trecuse neauzit.

O zoaie slabă de lumină se strecură pe sub ușa defectuos ținută în balamale; se auziră voci; și mașina se apropie torcând din motor pe strada din față. Pașii se depărtară, se deschise o ușă, și prin pereții subțiri ai șopronului auzi pe cineva bâjbâind printre saci în încăperea vecină; un câine amușină. Văzu câmpurile plate și monotone de lângă Nottingham, într-o duminică, micul grup de mineri cu care fusese cândva la prins de șobolani, un câine pe nume Spot. Câinele intra și ieșea din grajduri în timp ce ei toți stăteau în cerc înarmați cu bețe. Afară avea loc o discuție în contradictoriu, dar nu putu recunoaște niciuna dintre voci. Mașina se oprise, dar motorul fusese lăsat să meargă molcom.

Apoi ușa șopronului se deschise și lumina săltă în sus spre saci. Se ridică ea însăși într-un cot și văzu, printr-o fantă a baricadei ei, ofițerul palid cu pince-nez și soldatul care fusese de pază în fața sălii de așteptare. Aceștia traversară încăperea în direcția ei și o lăsară nervii; nu putu îndura să aștepte tot timpul acela lent până va fi descoperită. Erau pe jumătate întorși de la ea și când se ridică în picioare și strigă „Aicea sunt“, ofițerul se-ntoarse brusc, scoțând revolverul. Apoi văzu cine era, o întrebă ceva, stând încă în mijlocul podelei cu revolverul cumpănit. Ea crezu că-l înțelese și spuse:

– E mort.

Ofițerul dădu un ordin și soldatul înaintă și începu să tragă încet sacii unul câte unul. Era același bărbat care o oprise din drumul ei spre vagonul restaurant, și îl urî o clipă până când își ridică fața și îi zâmbi umil și justificativ, în timp ce ofițerul îl bombarda din spate cu sfichiuiuri scurte de nerăbdare. Brusc, în timp ce trăgea ultimul sac de la gura grotei, fețele lor aproape că se atinseră, și clipa aceea fu ca o discuție întreagă cu un om liniștit.

Maiorul Petkovici, când văzu că doctorul nu mișca, traversă magazia, și puse lumina lanternei direct pe fața aceea moartă. Mustățile lungi, palide în lumină, și ochii deschiși returnară lumina ca plăcuțele indicatoare. Maiorul îi întinse soldatului revolverul. Buna dispoziție, urmele fericirii simple, care rămăseseră cumva pe sub fața umilînței, căzură. Era ca și cum toate planșeele clădirii ar fi căzut lăsând pereții

în picioare. Era îngrozit, mut și încremenit, și revolverul rămase zăcând în palma maiorului. Maiorul Petkovici nu-și ieși din fire; îl privi pe celălalt curios și hotărât prin pince-nez-ul său de aur. Avea toate trăirile specifice cazarmei în degetul mic; pe lângă cărțile ferfenite de strategie germană pe rafturi se mai afla o mică serie de volume de psihologie; îi cunoștea pe toți soldații săi cu intimitatea unui confesor, până unde mergea brutalitatea acestora, până unde blândețea, până unde viclenia, și până unde simplitatea minții lor; știa care le sunt plăcerile – *rakia*, jocul de cărți și femeile; ambițiile lor, deși acestea puteau să nu fie mai mult decât o poveste palpitantă sau veselă de împărtășit nevastei. Cel mai bine știa cum să ajusteze pedepsele caracterului, și cum să înfrângă voința. Își pierduse răbdarea când soldatul manevrase cu atâta încredință sacii, dar avea răbdare acum; rămase cu revolverul în palmă și repetă destul de calm comanda privindu-l prin ramele sale de aur.

Soldatul plecă până la urmă capul, se șterse la nas cu mâna și privi cu coada ochiului și fără tragere de inimă în jur. Apoi luă revolverul și-l vârî cu țeava în gura doctorului Czinner. Iarăși ezită. Își puse mâna pe brațul lui Coral și o împinse cu fața în jos la podea, și în timp ce zăcea acolo ea auzi împușcătura. Soldatul o scuti de la a vedea, dar n-o putuse scuti de ceea ce vedea cu imaginația. Ea se ridică și alergă spre ușă, vomând în timp ce alerga. Se rezemă cu fruntea de ușă și încercă să se liniștească, simțindu-se infinit mai singură decât atunci când se trezise și-l găsisse pe Dr. Czinner mort; dorea să fie cu Myatt cu disperare, cu durere. Cei de afară se mai certau lângă mașină și în aer se simțea un vag miros de băutură.

– Ce naiba? spuse o voce. Nodul de oameni se desfăcu în două și domnișoara Warren își făcu apariția trecând printre ei. Fața îi era roșie, inflamată și triumfătoare. O înhăță pe Coral de braț: Ce se întâmplă? Nu, nu-mi spune acum. Ți-e rău. Te scot eu imediat din tărșenia asta.

Soldații se interpuseră între ea și mașină, și ofițerul ieși din depozit și li se alătură. Domnișoara Warren spuse repede și cu voce scăzută:

– Promite orice. Nu contează ce spui.

Puse o mână mare și pătrătoasă pe mâneca ofițerului și începu să vorbească pleddând cu insistență. El încercă s-o întrerupă, dar cuvintele lui fură ignorate. Își scoase ochelarii, îi șterse și se simți în mare încurcătură. Amenințările n-ar fi avut nici un efect, ar fi putut ea să protesteze toată noaptea, dar ea îi oferise singura momeală pe care nu-i stătea în putere s-o refuze, rațiunea. Și în spatele rațiunii îl lăsă să ghi-cească într-o scăpărare un argument de altă natură, mai prețios, o rațiune de natură diplomatică. Își șterse iar ochelarii, dădu afirmativ din cap, și cedă. Domnișoara Warren îi înșfăcă mâna și i-o strânse, întipărint adânc în degetul lui înfiorat însemnul inelului ei cu sigiliu.

Coral se înmuie și alunecă la pământ. Domnișoara Warren puse mâna pe ea și Coral încercă să se elibereze din strânsoare. După toată hărmălaia pământului se ridica plutind spre ea în tăcere. La foarte mare depărtare o voce spuse „Inima ți-e grav afectată“, și ea deschise iarăși ochii, așteptându-se să vadă sub ea fața cea bătrână.

Dar se afla întinsă pe bancheta unei mașini și domnișoara Warren o acoperea cu un covoraș. Aceasta turnă un păhărel de brandy și i-l duse lui Coral la gură; mașina porni de pe loc făcându-le să se bată una de alta și brandy-ul i se vărsă pe bărbie; Coral zâmbi spre fața inflamată, dragăstoasă, și cam purtând semne de beție.

– Ascultă, draguțo, spuse domnișoara Warren, te iau pentru început înapoi cu mine la Viena. Pot să transmit telegrafic despre evenimente de-acolo. Dacă vreuna dintre jigodiile acestea murdare încearcă să se dea la tine, nu spune nimic. Nici măcar nu deschide gura să spui nu.

Cuvintele nu-i spuseră nimic lui Coral. Simțea o durere în piept. Văzu cum dispar luminile gării când mașina întoarse s-o ia în direcția Vienei și se întrebă cu obstinată fidelitate unde o fi Myatt. Durerea făcea respirația dificilă, dar era hotărâtă să nu spună nimic. Să vorbească, să-și descrie durerea, să ceară ajutor ar fi însemnat să-și scoată fie și pentru o clipă din minte fața lui; urechile ei vor pierde vocea lui șoptindu-i ce vor face împreună în Constantinopol. N-o să fiu eu prima care uită, se gândi ea cu încăpățănare, luptându-se cu toate celelalte imagini care încercau să răzbată deasupra, luminile purpurii ale mașinii parcate în josul străzii, privirea lui Dr. Czinner în lumina făcliei; luptându-se cu disperare în sfârșit împotriva durerii, ca să-și recapete suflarea, împotriva dorinței de-a țipa din răsuputeri, împotriva întunericului din creier care o jefuia până și de imaginile cu care se lupta.

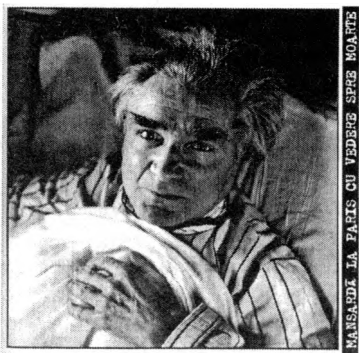
Mi-amintesc. N-am uitat. Dar nu-și putu reține totuși un Țipăt. A fost atât de slab că zgomotul motorului îl înăbuși. Nu ajunse la urechile domnișoarei Warren mai mult decât repetarea șoaptei care-l urmă: N-am uitat.

– Exclusivitate, spuse domnișoara Warren, bătând darabana cu degetele pe covoraș. Vreau exclusivitate. Este reportajul meu, exclamă ea cu mândrie, permițând undeva în fundul minții, dincolo de titluri și caracterele culese-n plumb, să ia contur un vis despre Coral în pijama turnând cafeaua, Coral în pijama amestecând un cocktail, Coral adormită în apartamentul redecorat și întinerit.

(fragment din romanul
Orient-Express

în curs de apariție la Editura Polirom)

Traducere de ALEXANDRU VLAD



MANSARDĂ LA PARIS CU VEDERE SPRE MOARTE

„Drama cu stații”

Există o subspecie a dramei în care acțiunea nu e unitară, cu un început, o dezvoltare a conflictului, un punct culminant și un deznodământ, ci în care scenele se adaugă unele după altele, fără să rezulte cu necesitate aristotelică una din alta. Acest fel de teatru, care, după știința mea, a fost creat de Strindberg, și care de la origine are și o dimensiune onirică, se numește *dramă cu stații*. Dacă este să-i găsim eroului răătăcitor din teatrul cu stații un pendant, acesta ar fi – oarecum – picaro-ul din roman.

Din dramaturgii celebri și totodată familiari publicului românesc, Eugen Ionescu, cel din *Omul cu valize* și *Călătorie la cei morți*, a practicat drama cu stații.

Iar Matei Vișniec, de asemenea; așa că nu este deloc întâmplător faptul că Dan C. Mihăilescu, traducător al lui Ionescu, a observat filiația lui Vișniec în Ionescu, și anume tocmai prin *Călătorie la cei morți*. Cea mai nouă piesă a sa, *Mansardă la Paris cu vedere spre*

moarte – în care personajul principal este Cioran, unul atins, în piesă ca în realitate, nu doar de senectute, ci și de teribila boală a regresivității, boala Alzheimer – se încadrează perfect în această subspecie teatrală. (E de mirare că nici un cronicar teatral n-a recunoscut-o!)

Pe un text bun și cu mare potențial de problematizare în direcția dramelor reale ale umanului, regizorul Radu Afrim – care îmi pare a fi din familia feerică și imaginativă din care face parte și Victor Ioan Frunză – a făcut un spectacol minunat. El scoate tot spectacolul dintr-o matrice spațială generică: Coasta Boacii. Un Cioran dezorientat – care și-a pierdut memoria și orientarea spațio-temporală, care are doar scurte fulgurări de amintire și care s-a rătăcit printre frânturile entropice ale identității sale sparte – este pus în tot felul de situații cotidiene ori onirice, așa, ca alter ego-ul lui Ionescu din piesele mai sus amintite. Situațiile/scenele prin care trece se înșiruie ca mărgelele pe ață și sînt trimiteri recunosibile și verificabile la biografia reală, publică și privată, a lui Cioran. Foarte bune sînt scena lecției de filosofie – Cioran nîmerește la un curs sorbonard despre... metafizica lui Cioran, iar profesorul îl respinge la iușeală; și, pentru că eternul student care a fost Cioran cel real nu pleacă, profesorul îi cere să se înscrie cu acte în regulă, ceea ce Cioran este, firește, dispus să facă – și teatralizarea opțiunii politice extremiste a lui Cioran, care a ales, în România anilor '30, în defavoarea democrației, un anarhism

cu elemente de extremă dreaptă și extremă stîngă. Subliniez faptul că și autorul, și regizorul au ținut cont și de elementele comuniste din concepția totalitară a lui Cioran, elemente care de obicei sînt trecute sub tăcere, în timp ce se insistă pe elementele de tip fascist din filosofia lui politică. Ca unul care cunosc prea bine ideile politice ale lui Cioran, nu pot decît să mă declar mulțumită de obiectivitatea cu care au lucrat Vișniec și inspiratul său regizor, Radu Afrim.

Piesa lui Vișniec pusă în scenă de Radu Afrim ne vizualizează imaginea unui Cioran navigînd – amnezic, dar chinuit – prin viața cotidiană. Radu Afrim înscenează, cu ingeniozitate și cu fantezia unui copil care se joacă, cotidianitatea lui Cioran, creînd din mai nimic cadre scenice plastice și cu forță emotivă reală. Foarte bune sînt scenele de grup, trupa tînără cu care a lucrat regizorul fiind foarte mobilă; o remarc pe Elena Ivanca (deși în rolul memoriei lui Cioran ar trebui să fie mai smucită și răutăcioasă, căci refulatul arareori ni se adresează duos, ci, cel mai adesea, ne chinuie), pe Ramona Dumitrescu, pe Adrian Cucu – un excelent Profesor de filosofie –, pe Angelica Nicoară, Cristian Rigman și pe Cătălin Codreanu (foarte Cioran în prima lui replică, sus, în vîrful Coastei Boacii, dar apoi dezavantajat de lipsa unei replici agresive de final). În rolul lui Cioran, Ovidiu Crișan e bun, dar cam lipsit de surprize. Și să nu uităm iepurașul!

Gustat de public, care rîde și plînge cu personajul Cioran, spec-

tacolul lui Afrim nu este însă gustat de critica teatrală, care pare fie închistată într-o dogmă a receptării pe care eu nu i-o pot identifica, fie jignită de faptul că pe scenă avem prezentat, în vădită dezorientare și amnezie a senescenței, unul din idoli culturali ai României de după 1990. Dacă acesta din urmă este motivul rezervei, poate că nu ar strica să ne amintim că ontologia operei de artă este alta decît a vieții; și că – pentru a recurge la un exemplu clasicizat – o dezgustător de urîtă femeie bătrînă din realitate devine, sub penelul lui Goya, un minunat tablou cu o femeie bătrînă... Arta transfigurează și oferă altă condiție de existență – una artistică – realului din care se inspiră.

Oricare ar fi motivul pentru care exegeza teatrală are rezerve la spectacolul *Mansardei*... – și, iată, nu mă pot abține și amintesc aici croniceta lui Mircea Morariu, de o suficiență împănată cu funde, pe care am citit-o în *Familia* (nr. 10), sau o alta, pe același tipic, semnată de un Țepeluș, în *Teatrul azi* – eu, care l-am văzut, îl aplaud, și rîd și plîng împreună cu publicul. Căci publicul, care nu știe mai nimic despre Cioran, se lasă prins de spectacol. Și mi se pare interesant că, în timp ce cronicarii teatrali strîmbă din nas, Dan C. Mihăilescu, care este specialist în Cioran, sau eu însămi, care de asemenea sînt specialist în Cioran, reacționăm la fel ca publicul. Curios, nu?

MARTA PETREU

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2004, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundafia Culturală *Apostrof*
Cluj-Napoca, 400146, str. Iașilor, nr. 14

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 60.000 lei
pentru 6 luni: 120.000 lei
pentru 1 an: 240.000 lei

Taxe de expediere sînt incluse în această sumă.

Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an, primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2004, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundafia Culturală *Apostrof*
Cont: SV6534401300 (Euro)
Cont: SV6674381300 (USD)

Banca Română pt. Dezvoltare – Group Société Generale – Sucursala Cluj, str. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Costul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13\$
pentru 6 luni: 26\$
pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

Premiile Uniunii Scriitorilor pentru 2003 2

•

175-110-15 Marta Petreu 3

• PUNCTE DE REPER

După utopie (III) Liviu Malița 4

• CRONICA LITERARĂ

O inteligență tristă Irina Petraș 6

Lovituri de nisip Ștefan Borbély 7

• COMENTARIILE CRITICE

În recuperarea lui Nietzsche... Adriana Pop 8

• POEME

saison, mesaj așteptat, ***, linie fracturată Ioan Vieru 9

• ESEU

Telefonul lui Stalin și sursele miracolului Ion Vartic 10

•

Lucian Blaga în atelierul romancierului Ovidiu Pecican 12

• DOSAR

Ion D. Sîrbu – scrisori (I) 13

• PROZĂ

Joaca din grădina bunicului Edgar Reichmann 18

• COMENTARIILE CRITICE

Imaginarul violent al românilor Nicolae Turcan 19

O provocare romanescă Ionel Necula 20

Romanul – între teorie și empatie Laura Pavel Teuțișan 21

Un monument al memorialisticii românești. Amintirile lui Iuliu Hossu Cristian Vasile 22

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Orient-Expres (fragment) Graham Greene 24
(traducere de Alexandru Vlad)

Drama cu stații

Marta Petreu

26

CARTEA DE CARE AI NEVOIE



Editura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 50 000 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”**
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 30 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREDĂ și ȘTEFAN MELANCU, 1998, 140 p. 30 000 lei
- Colecția „Filosofie modernă”**
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003, 128 p. 100 000 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”**
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 30 000 lei
- Colecția „Filosofie medievală”**
- S.F. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 35 000 lei
- Colecția „Filosofia religiei”**
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 40 000 lei
- Colecția „Filosofie românească”**
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**
1996, 392 p. 100 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 100 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțășirii** ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 80 000 lei
- D.D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 35 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 35 000 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 50 000 lei
- Colecția „Ianus”**
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, 2003, 162 p. 80 000 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 100 000 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic**, 2003, 224 p. 120 000 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 50 000 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 40 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
- FLORIN SICOIE, **Simbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 20 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina** trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 60 000 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**, roman
2001, 128 p. 50 000 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**, roman
2001, 132 p. 99 000 lei
- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**, ed. a II-a
2001, 178 p. 100 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
ediția a II-a adăugită, 2002, 440 p. 150 000 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**. ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 150 000 lei
- ION VARTIC, **Clanul Caragiale**
2002, 278 p. 160 000 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de Janina Ianoși, prefață de Ion Vartic
2003, 96 p. 75 000 lei

Colecția „Scriinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 100 000 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 120 000 lei
- Procesul „tovarășului Camil”, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p., 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 50 000 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire**,
epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 50 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru)** Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 30 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau Dulceața vieții**, roman, text îngrijit și prefață de ION VARTIC, 1999, 208 p. 40 000 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea din Grădina Botanică** (varianta întâi în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 188 p. 50 000 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**,
selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 202 p. 50 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat de Securitate**, 240 p. 100 000 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 69 000 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 63 000 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii**,
dicționar-antologie 2002, 288 p. 160 000 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 75 000 lei

Colecția „Mica bibliotecă critică”

- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 80 000 lei

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
• F.W. Nietzsche. **Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 100 000 lei

REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

- ☐ Uniunea Scriitorilor din România
- ☐ Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- ☐ Ministerului Culturii și Cultelor din România
- ☐ Consiliului local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. Iașilor, nr. 14, cod 400146
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@pcnet.ro

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996

Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

Tiparul executat la
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

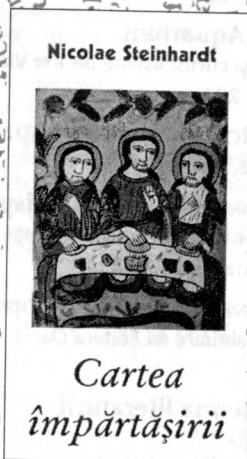
Adresa redacției: 400146, Cluj-Napoca, str. Iașilor, nr.14, tel. 0264 432.444.

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

La Biblioteca Apostrof

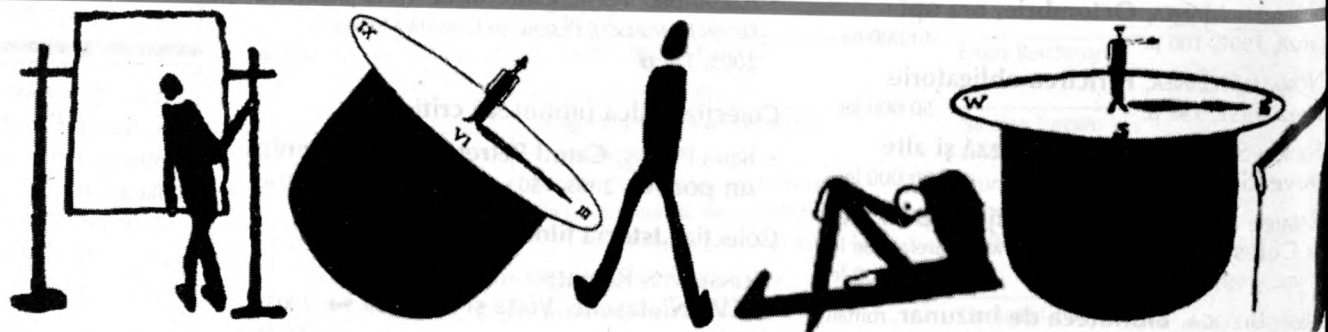


Bianca Balotă,
George Bălăiță, Dorli Blaga,
Nicolae Breban, Ruxandra Cesereanu,
Livius Ciocârlie, Daniel Cristea-Enache,
Mihai Dragolea, Florin Faifer,
Michael Finkenthal, Norman Manea,

În lumea taților

Nicolae Manolescu, Maria Marian,
Gabriela Melinescu, Mircea Muthu,
Mircea Petean, Irina Petraș,
Simona Popescu, Ion Vartic,
Lucian Vasiliu, Ion Vianu,
Ioan Vieru, Ion Vlad,
Leon Volovici,
George Vulturescu

Carte gândită și alcătuită de
Marta Petreu



Revistă editată cu sprijinul financiar al **MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR**
și al **CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA**



ISSN 1220-31